

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL**

IVAN LUCAS BORGHEZAN FAUST

**FRADIQUE MENDES INTELECTUAL: O PAPEL DO ESCRITOR E A
INTERVENÇÃO NOS LIMITES DA HISTÓRIA EM NAÇÃO *CRIOLA*
DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA**

DISSERTAÇÃO

PATO BRANCO
2017

IVAN LUCAS BORGHEZAN FAUST

FRADIQUE MENDES INTELLECTUAL: O PAPEL DO ESCRITOR E A INTERVENÇÃO NOS LIMITES DA HISTÓRIA EM NAÇÃO CRIOLA DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, *Campus* Pato Branco, para defesa.

Área de concentração: Linguagem, Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier

PATO BRANCO

2017

F267f Faust, Ivan Lucas Borghezan.

Fradique Mendes intelectual: o papel do escritor e a intervenção nos limites da história em *Nação Crioula* de José Eduardo Agualusa .
/ Ivan Lucas Borghezan Faust. --2017.
111 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier
Dissertação (Mestrado) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná.
Programa de Pós-Graduação em Letras. Pato Branco, PR, 2017.
Bibliografia: f. 104 – 109.

1. Carlos Fradique Mendes. 2. Realismo. 3. Metaficção.
4. Intelectual. I. Xavier, Rodrigo Alexandre de Carvalho, orient.
II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD (22. ed.) 469

Ficha Catalográfica elaborada por
Maria Juçara Vieira da Silveira CRB-9/1359
Biblioteca da UTFPR Campus Pato Branco



TERMO DE APROVAÇÃO

Título da Dissertação n.º 012

“FRADIQUE MENDES INTELLECTUAL: O PAPEL DO ESCRITOR E A INTERVENÇÃO NOS LIMITES DA HISTÓRIA EM NAÇÃO CRIOLA DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA”

por

Ivan Lucas Borghezan Faust

Dissertação apresentada às quatorze horas, do dia vinte e quatro de novembro de dois mil e dezessete, como requisito parcial para obtenção do título de MESTRE EM LETRAS. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Pato Branco. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO.

Banca examinadora:

**Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de
Carvalho Xavier**
UTFPR/PB (Orientador)

Prof. Dr. Silvio Renato Jorge
UFF/Niteroi

Profa. Dra. Mariese Ribas Stankiewicz
UTFPR/PB

Prof. Dr. Anselmo Pereira de Lima
Coordenador do Programa de Pós-
Graduação em Letras - PPGL/UTFPR

A via original, devidamente assinada, encontra-se na Biblioteca da UTFPR – Câmpus Pato Branco.

A meus pais

AGRADECIMENTOS

Ao professor Rodrigo, meu orientador, pela confiança em meu trabalho e direcionamento para os caminhos corretos;

À Universidade Tecnológica Federal do Paraná e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de estudos de Mestrado;

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras pelas contribuições;

Aos colegas do mestrado pelo companheirismo;

Aos familiares, amigos e professores que estiveram presente nessa caminhada que se iniciou desde a graduação;

Aos meus avós, Natalino (*In memorian*), Imbraima (*In memorian*), Vitorino (*In memorian*), e Santina, pelos ensinamentos;

Aos meus pais, Ivonete e Ivo, por me amarem e compreenderem minhas ausências;

À Maiara, minha companheira, pelo amor, pela presença e pelo apoio.

Impressionou-me também nesta estranha viagem um episódio que não resisto a contar-lhe: uma noite um dos marinheiros, moço de voz quente, começou a cantar acompanhado à viola, uma moda triste, na qual julguei reconhecer, espantado, alguns versos de Castro Alves: 'Senhor Deus dos desgraçados!/ Dizei-me vós, Senhor Deus/ Se eu delírio... ou se é verdade/ Tanto horror perante os céus?!.../ Oh mar, por que não apagas/ Com a esponja de tuas vagas/ Do teu manto este borrão?/ Astros! noites! tempestades!/ rolai das imensidades!/ varrei os mares, tufão!'. Era de fato o 'Navio Negreiro', do grande poeta baiano (AGUALUSA, 2011, p. 89-90).

Você conhece as minhas opiniões sobre a escravatura. Acredito que um destes dias, revoltado, Jesus Cristo volte à terra para libertar os escravos, e terá os seus profetas e a sua igreja. Mas depois há-de ser negado e crucificado, e por fim hão-de surgir novas turbas de escravos (AGUALUSA, 2011, p.120).

Fradique Mendes em *Nação Crioula*.

RESUMO

FAUST, Ivan Lucas Borghezan. **Fradique Mendes Intelectual: o papel do escritor e a intervenção nos limites da história em *Nação Crioula* de José Eduardo Agualusa.** 2017. 111 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Sociedade e Interartes) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2017.

Os valores que simbolizam o Realismo português da segunda metade do século XIX defendem que a literatura e outras manifestações artísticas deveriam estar ligadas à vida das pessoas e aos problemas pelos quais Portugal passava. Esses princípios fundamentaram a criação de Carlos Fradique Mendes, personagem que denuncia os problemas da sociedade lusitana. Ele surge em poemas de Antero de Quental, Jaime Batalha Reis e Eça de Queirós, especialmente, no romance epistolar deste último, *A Correspondência de Fradique Mendes*, do final desse século. Entretanto, esta personagem ressurge na produção literária no final do século XX em *Nação Crioula* do escritor angolano José Eduardo Agualusa, romance também epistolar que apresenta novas aventuras que reescrevem os relatos ficcionais e históricos havidos entre Portugal, Angola e Brasil. Assim, tanto Eça quanto Agualusa lidam com problemas sociais, políticos e econômicos de seus países, e a literatura passa a ter um caráter predominantemente interventivo. Entretanto, enquanto o Fradique de Eça volta-se para o espaço europeu, o Fradique de Agualusa está preocupado com os problemas de Angola (e do Brasil), atuando em defesa da liberdade humana e enfrentando os escravagistas, o que atesta seu papel de intelectual.

Palavras-chave: Carlos Fradique Mendes. Realismo. Metaficção. Intelectual.

ABSTRACT

FAUST, Ivan Lucas Borghezan. **Fradique Mendes Intelectual: o papel do escritor e a intervenção nos limites da história em *Nação Crioula* de José Eduardo Agualusa.** 2017. 111 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Sociedade e Interartes) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2017.

The values that symbolize the Portuguese Realism of the second half of the XIX century advocate that literature and other artistic manifestations should represent people's lives and the problems that Portugal has gone through. These principles grounded the creation of Carlos Fradique Mendes, a character who denounces the problems of lusitanian society. He appears in poems by Antero de Quental, Jaime Batalha Reis and Eça de Queirós, especially, in the latter's epistolary novel by Eça de Queirós, *A Correspondência de Fradique Mendes*, at the end of this century. However, this character reappears in late XX century literary production in the *Nação Crioula*, of the angolan writer José Eduardo Agualusa, a novel also epistolary that presents new adventures that rewrite fictional and historical accounts between Portugal, Angola and Brazil. Thus, both Eça and Agualusa deal with social, political and economical problems of in their countries, and literature becomes predominantly interventionist. Meanwhile, while the Fradique of Eça turns to the European space, Fradique of Agualusa is worried about Angola's problems (and of Brazil), defending human freedom and facing slavery, which attests to its intellectual role.

Key words: Carlos Fradique Mendes. Realism. Metafiction. Intellectual.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 QUEM É FRADIQUE MENDES?.....	15
2.1 ORIGEM E CONSTRUÇÃO DO GRUPO QUE O CONCEBEU - O CENÁCULO.....	15
2.1.1 Cenário da sociedade portuguesa entre 1870-1900	22
2.2 FRADIQUE COMO PERSONAGEM “IRONISTA” DE EÇA	26
2.3 FRADIQUE COMO PERSONAGEM NA OBRA DE AGUALUSA	37
3 OS LIMITES DA HISTÓRIA EM NAÇÃO CRIOLA	44
3.1 A METAFICÇÃO COMO FERRAMENTA QUE PROPICIA A INCERTEZA	44
3.2 A PLURALIDADE DAS VERDADES EM NAÇÃO CRIOLA	51
3.3 A TRAVESSIA METAFICCIONAL DO ATLÂNTICO	53
4 O PAPEL DO INTELLECTUAL.....	63
4.1 O CONCEITO DE INTELLECTUAL NA TEORIA DE EDWARD W. SAID.....	63
4.2 A QUESTÃO DO EXÍLIO INTELLECTUAL PARA EDWARD W. SAID.....	65
4.3 O INTELLECTUAL ENGAJADO.....	68
4.4 O INTELLECTUAL QUE VIVE EM TEMPOS DIFÍCEIS	71
4.5 JOSÉ EDUARDO AGUALUSA INTELLECTUAL?.....	74
4.5.1 Pontos marcantes da história de Angola em seu processo de independência	76
5 FRADIQUE MENDES INTELLECTUAL.....	79
5.1 FRADIQUE MENDES COMO AQUELE QUE NÃO SE HABITUA AO LUGAR ONDE VIVE.....	84
5.2 FRADIQUE ENCONTRA UMA ALTERNATIVA PARA SUA DESESPERANÇA	87
5.3 SENHOR DE ENGENHO, FRADIQUE	88
5.4 FRADIQUE ANTIESCRAVAGISTA	91
5.5 FRADIQUE MENDES COMO AQUELE QUE ENFRENTA DE FRENTE OFERECENDO SUA “CARA A TAPA”	96
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	102
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	110

1 INTRODUÇÃO

Uma das prerrogativas da Revolução Francesa, ocorrida em fins do século XVIII, era o postulado de que as pessoas eram iguais entre si e, portanto, deveriam ser livres e fraternas. Há condições materiais e dispositivos institucionais que regulam o comportamento dos cidadãos, estabelecendo um *modus operandi* da massa acrítica, constituída, geralmente, por sujeitos que possuem menos acesso, por exemplo à educação formal, às discussões acerca do aparelhamento do Estado e da mídia para favorecer interesses dos que detêm poder econômico e assim por diante. Há, no entanto, aqueles que possuem uma sensibilidade diferente e que buscam sua participação no mundo por meio da arte, da ciência, privilegiando uma ideia de mundo num horizonte expectativa que remete à utopia.

Essa ideia já era cara a alguns dos mais proeminentes filósofos do século XIX, como Schopenhauer e Nietzsche, e foi assimilada na teoria da sublimação de Freud, já no século XX. Artistas que desempenham uma função diferente e importante nos espaços sociais, e para além da questão da representação, são eles também responsáveis por pensar possíveis mudanças no meio em que atuam. Edward Said (2005) explora a ideia de que o artista pode desempenhar um papel de intelectual, desenvolvendo este conceito e apresentando esse sujeito como “um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público” (p. 25).

Nesse sentido, a literatura pode ser um instrumento efetivo para o intelectual elaborar seu projeto de intervenção social, como, a partir desta apreciação, acontece no romance *Nação Crioula – A Correspondência Secreta de Fradique Mendes*, do autor angolano José Eduardo Agualusa, texto-base na composição do *corpus* deste estudo. Obra publicada em 1997, apresenta a forma de escritura “epistolar”, reescrevendo capítulos da História das relações entre Portugal, Angola e Brasil no intervalo entres os séculos XIX e XX, na história de Fradique Mendes e Ana Olímpia, personagens da ficção do angolano.

Todavia, não se trata Fradique de uma criação original (no sentido de ‘originário’) de Agualusa. Tomou-o de empréstimo o angolano da obra queirosiana, conhecida pela criação de personagens-tipo; pela construção ficcional do panorama sóciopolítico-cultural de Portugal na segunda metade do século XIX, conferindo ao seu repertório de caracteres o status de personagens tipicamente portuguesas.

Eça de Queirós, por intermédio de seu ofício de escritor, representa e ataca, em muitos de seus textos, as mazelas da sociedade portuguesa na segunda metade do século XIX. Ainda

como jornalista no início de sua carreira, a denúncia às instituições portuguesas já era uma constante de seu estilo marcado pela ironia e pelo sarcasmo. Buscando apontar para os principais agentes dos problemas sóciopolítico-econômicos da nação, Eça promove uma reflexão profunda acerca da identidade portuguesa ao debater razões pelas quais Portugal perdeu seu posto de destaque entre as nações do século XVI e passou a ser visto como um país marginal dentro do contexto europeu. O estilo de escrita que promoveu Eça à condição de um dos mais agudos representantes da Geração de 1870, encontra em *A correspondência de Fradique Mendes* um de seus mais representativos textos de intervenção. Este é o que se pode chamar de romance epistolar, por intermédio do qual Eça duplica sua voz na voz de Fradique Mendes, o denunciador-mor das falidas e corrompidas instituições portuguesas, dentre elas o clero, a monarquia, a baixa burguesia.

Nação Crioula permite observar relações que se estabelecem entre o factual e o ficcional, possivelmente identificadas na incorporação de personagens históricos ao discurso da ficção: Vozes que, antes silenciadas, configuravam pontos vazios na historiografia tradicional, mas são proferidas por intermédio da construção/elaboração de discursos também históricos, colocando a História dita oficial (com inicial maiúscula) em estado de suspeição.

Tomados os pressupostos acima, o trabalho de Agualusa ganha notoriedade ao estabelecer uma estratégia de escrita que inscreve na tradição queirosiana um novo olhar. Por intermédio de seu Fradique Mendes, volta-se a atenção ao continente africano, mais especificamente a Angola. Nitidamente, deslocando epistemologicamente os elementos narrativos como espaço e tempo, Agualusa apresenta a cena do período colonial, personagens que são trazidos para um Brasil ainda escravocrata; Fradique, personagem por assim dizer pós-escravocrata, e tantos outros elementos diacrônicos que nos remetem a um amplo repertório de conceitos, como a Metaficção Historiográfica e a questão do Intelectual.

Ademais, a história em *Nação Crioula* é apresentada por intermédio de uma estratégia discursiva na qual também emergem os conceitos de lusofonia, escravidão e identidade num aparato narratológico que possibilita a escuta da voz do escravizado, apresentada ao leitor, como já mencionado, por uma personagem resgatada da ficção queirosiana, Fradique Mendes. Nesse sentido, não é também Fradique uma voz imparcial, embora se apresente na voz de um “branco”. Assistimos em seus textos, Fradique discorrer sobre essas questões revelando-nos a reflexão de um crítico mordaz, de uma personagem que na literatura portuguesa se destacou por seu tom sarcástico, ironista, considerado por muitos estudiosos uma espécie de *alter ego* do escritor português, talvez em sua roupagem mais ácida.

José Eduardo Agualusa, angolano, um dos representantes contemporâneos da cultura de um país em permanente transformação. Suas obras apresentam aspectos da realidade angolana somados aos componentes fantasiosos, na intenção de provocar o debate na sociedade do país africano, principalmente a respeito de uma ideia de absurdo que é tratada com normalidade pela sociedade. No contexto histórico-social de Angola, é possível perceber o cenário culturalmente diversificado e um processo complexo de construção identitária. Esta que passa por problemas como a corrupção em suas instituições, o preconceito étnico e, principalmente, os conflitos civis, como a Guerra de Independência (1961 - 1974) e, posteriormente a Guerra Civil marcada pela disputa pelo poder em Angola por três movimentos libertários, Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), o qual teve apoio de países comunistas, Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), estes dois últimos recebendo apoio dos Estados Unidos, ou seja, foi uma guerra que ocorreu em um mesmo contexto ao da Guerra Fria.

Tanto Eça de Queirós quanto José Eduardo Agualusa lidam com problemas sociais, políticos e econômicos de seus países natais, e a literatura produzida por eles passa a ter um caráter predominantemente interventivo, no qual um dos principais motivos que se apresenta é o de criticar as deformidades do sistema e provocar a necessidade de mudanças, sobretudo buscando tratar da questão da identidade. Eça de Queirós trata da identidade portuguesa, das questões coloniais de Portugal e seu papel dentro da Europa. Logo, é cabível afirmar que o escritor português pode ter inspirado a escrita de José Eduardo Agualusa a promover o diálogo intertextual a respeito das questões de identidade cultural angolana frente a Portugal.

Este trabalho busca observar, portanto, o papel de Agualusa no século XXI e o de Eça no século XIX no que diz respeito ao ofício intelectual, tomando o intelectual como aquele denominado por Sartre “intelectual das letras” (XAVIER, 2009). Entende-se a partir dessa concepção que Agualusa é um escritor cuja obra constitui um instrumento de intervenção social, na qual, dentre outras funções, uma é a de “curar” as mazelas da sociedade. Também se torna necessário investigar quem foi Eça de Queirós para o contexto português e quem é José Eduardo Agualusa para o contexto angolano. Já no que se refere à *Nação Crioula*, é importante observar se esse romance ensaia e coloca em discussão, para além de tantos outros temas, a ideia de Lusofonia, estabelecendo um diálogo entre Portugal, Brasil e Angola, e discutindo os limites territoriais, culturais e étnicos.

Não obstante, esta pesquisa também considerou relevante observar outros trabalhos que a academia dispõe publicamente sobre o respectivo objeto de análise, *Nação Crioula*. Para tanto um levantamento de produções acadêmicas foi realizado, especialmente, para compor

uma bibliografia de consulta, além de prever algumas aproximações e distanciamentos entre o propósito deste trabalho e de outras dissertações recentes. Desse levantamento, quatro dissertações de mestrado abordam a questão da metaficção historiográfica de alguma forma, sendo elas Azevedo (2015); Oliveira (2015); Carvalho (2012); e Moreira (2012).

O autor Victor Augusto Corrêa Azevedo em sua dissertação *Nos escombros da memória: reconstrução de identidades em Teoria geral do esquecimento, de Agualusa* (2015), a autora Mariana Aparecida de Carvalho em sua dissertação *Memória, Ficção, História: um estudo de Nação Crioula, de José Eduardo Agualusa* (2012), e o autor Eduardo Gonzales Moreira em sua dissertação *O jogo entre as Efabulações Fradiquianas* (2012) trabalham com o conceito de metaficção historiográfica fundamentado pela tese de Hutcheon (1991). De certa forma, ambos propõem discussões muito próximas entre si e com o presente trabalho, como apresenta Carvalho, desenvolvendo um capítulo específico para a temática, que “a metaficção historiográfica se aproveita dos fatos e das narrativas do registro histórico, bem como dos vazios do texto que aí existem, para assim produzir uma nova versão deste discurso” (2012, p. 38), concluindo que “a obra metaficcional é extremamente auto-reflexiva, sobretudo por politizar e repensar as relações entre história e ficção” (ibid).

Sumariamente, cada trabalho propõe sua leitura e seu percurso de análise da metaficção, entretanto, este trabalho dedicou maior atenção à dissertação *Angola, Brasil e Portugal: espaços em trânsito em Nação Crioula*, da autora Adriana Souza de Oliveira (2015), uma vez que a autora apresenta a passagem do romance epistolar em que a personagem transita de Angola para o Brasil numa viagem em que o poema *Navio Negroiro*, de Castro Alves, é cantado por um dos marinheiros. Esse fragmento da obra também será analisado no presente trabalho, assim como as reverberações de Linda Hutcheon sobre o conceito debatido. Todavia, esta dissertação se distancia dessas obras teórico-críticas na medida em que busca outras concepções conceituais acerca da metaficção, como em Bernardo (2010), além do fato de a viagem de Fradique ser tratada como “travessia”, debatendo-se a simbologia que esse processo possui quando se atravessa o oceano atlântico para traficar escravos. Dessa forma, este trabalho questionará as inserções metaficcionais por parte de Agualusa, de modo a analisar o poema condoreiro paralelamente ao enredo de *Nação Crioula*.

Citam-se também as dissertações *Reescritura Epistolar – O Atlântico Negro De Agualusa, Em Nação Crioula: A Correspondência Secreta De Fradique Mendes*, da autora Eliana Pereira de Carvalho (2014) e *Nação Crioula: estudo sobre a releitura da personagem Fradique Mendes* do autor Rafael de Souza Alves (2016). Na primeira, a autora aborda a reestruturação do discurso colonial português por meio da estética pós-colonial angolana,

debatendo a reescrita pós-colonial de *Nação Crioula* e o tema da criouliização. Já a segunda estuda o protagonista Fradique Mendes como uma releitura da personagem de Eça por Agualusa, assim como sua inserção num novo contexto, colocando-o em contato com outras culturas, analisando os processos de adaptação da personagem.

Essas temáticas poderiam estar no projeto embrionário deste trabalho, todavia essas publicações contribuíram em um novo direcionamento possível, no qual o debate sobre os limites da história pela análise da metaficção é ampliado com o conceito de intelectual. Para tanto, este estudo de *Nação Crioula*, embasado nos estudos dos teóricos Edward W. Said, Marilena Chaui e Izabel Margato e, buscará conceituar o autor Agualusa e sua personagem metafictionalizada, Carlos Fradique Mendes, como intelectuais de seus tempos.

A dissertação segue, portanto, dividida em quatro capítulos. Primeiramente, elaborase uma busca diacrônica da origem de Fradique Mendes, possibilitando no capítulo seguinte a análise do conceito de metaficção e os limites da história em *Nação Crioula*. Na sequência, as representações acerca do conceito do intelectual serão trabalhadas, de modo a analisar a figura do autor enquanto intelectual. Por fim, o último capítulo analisará o percurso narrativo da personagem em conjunto de cartas nas quais é possível verificar o carácter intelectual de Fradique Mendes em relação aos conceitos debatidos.

2 QUEM É FRADIQUE MENDES?

2.1 ORIGEM E CONSTRUÇÃO DO GRUPO QUE O CONCEBEU - O CENÁCULO

Ao examinar a personagem protagonista Carlos Fradique Mendes, tanto na obra de Eça de Queirós quanto na de José Eduardo Agualusa, considerou-se necessário proceder um percurso diacrônico que tornasse claro e compreensível o surgimento dessa figura fictícia na literatura de expressão de língua portuguesa. No levantamento de literatura para a presente discussão, evidenciou-se que a gênese de Fradique Mendes ocorre no período relativo ao movimento artístico e literário do Realismo em Portugal. Momento ímpar, cujo protagonismo foi exercido pelo grupo de universitários que pertenceu à chamada geração de 1870¹, formada em meados de 1865. Esta geração se posicionou contrariamente à estética literária dos primeiros românticos, sobretudo contra o exagero ultrarromântico.

Desta geração fizeram parte nomes como Antero de Quental, Teófilo Braga, Eça de Queirós, Guerra Junqueiro, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão, Jaime Batalha Reis, entre outros, sendo idealizada e liderada por Antero de Quental e iluminada, majoritariamente, pelas ideias inovadoras de inspiração francesa, de pendor anticlerical, além de denotar influência do socialismo utópico de Proudhon e Saint-Simon, do positivismo de Comte e do idealismo de Hegel, protagonizando, assim, uma revolução cultural em Portugal que fosse aberta à cultura europeia.

De acordo com Massaud Moisés (1999), o movimento artístico e literário do Realismo em Portugal resultou da polêmica desenvolvida entre estes estudantes da Universidade de Coimbra, representados pela figura do poeta Antero de Quental, e outro grupo, também formado por intelectuais, mas que defendiam sobretudo o prestígio literário de viés tradicional e acadêmico, representado pelo professor e poeta romântico Antônio Feliciano de Castilho.

Essa polêmica ficou conhecida como a *Questão Coimbrã*, a qual os professores portugueses Saraiva e Lopes apontam como sendo “o primeiro sinal da renovação literária e ideológica” na qual “se defrontaram os defensores do *status quo* literário, e um grupo de jovens escritores estudantes em Coimbra” (1996, p. 840, grifos do autor).

¹Apesar de ser chamada com referência a 1870, as primeiras manifestações literárias surgem em “meados do decênio anterior” (SARAIVA E LOPES, 1969, p. 835).

Dessa forma, a *Questão Coimbrã*, ou ainda, questão do *Bom-Senso e Bom Gosto*, como também ficou conhecida, compreendeu de um lado o professor conservador que defendia os valores estéticos do Romantismo e enaltecia a vigência das ideias tradicionais, e de outro, os estudantes revolucionários que viam que a literatura e as outras manifestações artísticas deveriam estar ligadas ao cotidiano, à vida das pessoas e aos problemas pelos quais Portugal passou e vinha passando desde o final do império, valores que viriam a simbolizar o Realismo. Em consequência desse embate, o Romantismo, situado na primeira metade do século XIX, foi perdendo seu espaço para uma nova manifestação que perdurou na segunda metade deste século.

Para compreender melhor a *Questão Coimbrã*, o ponto alto desta polêmica deu-se quando o professor Antônio Feliciano de Castilho publicou um posfácio no livro *Poemas da Mocidade*, de Pinheiro Chagas, e nele defendia totalmente a arte romântica, o valor às questões do passado, o bom senso e o bom gosto. Esta publicação, na verdade, apresentou-se como uma provocação que eclodiu no artigo *Bom-Senso e Bom Gosto*, publicado por Antero de Quental, no qual ele critica ferozmente o escritor:

Assim, com a violência entusiasmada dos vinte e cinco anos, Antero faz a sùmula do pensamento que orienta a sua geração: ‘combatem-se os hereges da escola de Coimbra por causa do negro crime de sua dignidade, do atrevimento de sua retidão moral, do atentado de sua probidade literária, da impudência e miséria de serem independentes e pensarem por suas cabeças. E combatem-se por faltarem às virtudes de respeito humilde, às vaidades onnipotentes, de submissão estúpida, de baixaza e pequenez moral e intelectual.’ O desagravo termina irreverentemente: ‘Levanto-me quando os cabelos brancos de V. Ex^a. passam diante de mim. Mas o travesso cérebro que está debaixo e as garridas e pequeninas cousas que saem dele confesso não merecem, nem admiração, nem respeito, nem ainda estima. A futilidade num velho desgosta-me tanto quanto a gravidade numa criança. V. Ex^a. precisa menos cinqüenta anos de idade, ou então mais cinqüenta anos de reflexão’ (QUENTAL, 1865, *apud* MOISÉS, 1999, p. 159).

Com efeito, definia-se ali uma crise na cultura portuguesa que permitiu ampliar uma nova discussão estética, a do Realismo, palavra resultante da junção do radical *real*, oriundo do latim *realis* que significa *fato*, e sufixo *-ismo*, também do latim, que designa *doutrina*, conforme Houaiss (2009), formando uma teoria cuja etimologia do termo traz a crença na existência palpável e não mais nas idealizações que o Romantismo defendia. Por essa gana de estreitar o factual e a arte literária que o grupo se inspirara nas tendências culturais europeias, conforme afirmam os autores de *História da Literatura Portuguesa*, Antônio José Saraiva e Óscar Lopes (1969), que apontam ter havido uma intensa comunicação entre Portugal e o exterior naquele momento histórico:

Disto se dava conta certa nova *intelligentsia*, e em particular a que estava mais ao corrente das novidades exteriores, que era a juventude académica de Coimbra, a qual, por outro lado, tomando à letra o ideário liberal e “progressista” em que fora abstractamente educada, não podia deixar de se chocar com a realidade das instituições, hostis, na prática, ao liberalismo e ao progressismo que lhes servia de tabuleta.

A consciência da geração de 70 desperta dentro destas condições, e no seu despertar tem um papel decisivo a visão da Europa mais adiantada, sobre a qual os moços de Coimbra fixam avidamente os olhos (SARAIVA; LOPES, 1969, p. 836-837, grifos do autor).

Para o grupo da Geração de 70, esse processo de mudança após a polémica foi considerado como uma vitória que possibilitou consolidar, nos anos seguintes, a proposta realista de tornar a arte próxima ao cotidiano, à realidade social portuguesa, aos fatos e à concretude material das experiências, promovendo também, uma atenção maior ao que ocorria no âmbito das manifestações culturais nos países vizinhos europeus, além de defender uma reforma cultural, social e revolucionária.

Nesse sentido, a Geração de 70, que na época da *Questão Coimbrã* se apresentava como uma “fraternidade académica” (SARAIVA; LOPES, 1969, p. 842), mas que acabara por se dispersar, volta a reunir-se em “Lisboa, em 1868” (MOISÉS, 1999, p. 160). Assim, os membros da geração voltaram a reencontrar-se a fim de promover reuniões para debaterem sobre as mesmas ideias e pensamentos que compartilhavam, reuniões estas que compreendiam o chamado Cenáculo², do qual se originaram algumas obras de ficção; a partir do qual também se desenvolveu e se articulou o projeto das Conferências Democráticas, conhecidas como as Conferências do Casino Lisbonense. É este projeto que promoveu alguns debates que faziam parte de um plano de reforma da sociedade portuguesa, acreditando que o povo de Portugal não se desenvolveria se estivesse “isolado das grandes preocupações intelectuais de seu tempo” (SARAIVA; LOPES, 1969, p. 843).

Mas importa, neste momento, incluir que a personagem Carlos Fradique Mendes foi resultante de um processo criativo e imaginativo³ que se desenvolveu dentro deste grupo, conforme atesta o professor e pesquisador queirosiano Carlos Reis (1999, p. 137):

² De acordo com o portal Luso Livros (2016), numa minuciosa biografia do Escritor Eça de Queirós, trata-se de uma “palavra latina que significa ‘jantar’ e é o termo usado para o sítio ou local onde ocorreu a Última Ceia – e foi uma fonte de grande inspiração e alusão a muitos dos temas e episódios que se encontram nas obras de Eça”.

³ De acordo com Saraiva e Lopes (1969, p. 842, grifos dos autores), “Das discussões do Cenáculo, em que a literatura e a boémia se confundiam, tinham saído de começo obras de pura ficção, como algumas das *Prosas Bárbaras* de Eça de Queirós e os ‘satânicos’ *Poemas de Macadam* atribuídos, imaginariamente, a Carlos Fradique Mendes”.

A 29 de Agosto de 1869 apareceram, no jornal *A Revolução de Setembro*, quatro poemas da autoria de um tal Carlos Fradique Mendes; pouco tempo depois, a 5 de Dezembro do mesmo ano, *O Primeiro de Janeiro* publicava quatro novos textos da colectânea *Poemas do Macadam*, atribuída ao mesmo poeta e anunciada como obra de próxima aparição. Tratando-se de uma personalidade desconhecida do grande público, tanto o folheto d'*A Revolução de Setembro* como o d'*O primeiro de Janeiro* juntavam aos versos alguns parágrafos de apresentação com os elementos habituais nestas circunstâncias: breves alusões biográficas, contactos culturais mais relevantes, tendências estético-literárias dominantes, etc (REIS, 1999, p. 137, grifos do autor).

São esses poemas, portanto, advindos do primeiro período de aparição da personagem na literatura portuguesa em edições de folheto, e dois deles foram escolhidos para análise neste capítulo a fim de observar, além da forma como Fradique Mendes surgiu, suas características por meio do discurso inserido nestas obras cuja autoria lhe foi atribuída. Um desses poemas é *Soneto*, publicado no jornal *A Revolução*, e outro *As flores do asfalto*, publicado em *O Primeiro de Janeiro*, ambos escritos por Antero de Quental. Observa-se, a partir de agora, o que estes textos trazem em seu conteúdo, o que permitirá compreender e identificar possíveis características desse ser fictício em seu aparecimento inicial:

A cruz dizia à terra onde assentava,
Ao val florido, ao monte nu e mudo:
— ‘Que és tu, abismo e jaula, aonde tudo
Vive na dor e em luta cega e brava?’

Sempre em trabalho, condenada escrava,
Que fazes tu de grande e bom, contudo?
Resignada, és só lodo informe e rudo;
Revoltosa, és só fogo e hórrida lava...

Mas a mim não há alta e livre serra
Que me possa igualar!... Amor, firmeza,
Sou eu só – sou a paz... tu és a guerra!

Sou o espírito, a luz! tu és tristeza,
Ó lodo escuro e vil!...’ Porém a terra
Respondeu: ‘Cruz, eu sou a Natureza!’

(*apud* SERRÃO, 1985, p. 259).

Na primeira estrofe deste poema, vê-se que uma cruz inicia seu diálogo com a terra logo em que é assentada ou levantada sobre a segunda. Esse momento pode ser relacionado com o fim de uma vida julgada por algum ato, e que deve passar pela cruz como forma de quitação do pecado a ser perdoado por Deus e alcançar ao paraíso no céu. É a cruz um símbolo religioso do cristianismo, mas no diálogo que ocorre entre ela e a terra se observa uma alteração no papel que a primeira exerce em seu discurso, pois, ora a cruz é a religião que busca o bem, ora é ela também quem pergunta ironicamente o que denigre a terra, como se esta fosse apenas um abismo que prende o ser humano e o faz viver na dor.

Neste poema também é possível inferir que a terra simboliza a vida que compreende o percurso do nascimento à morte, mas para a cruz a terra é reduzida ao trabalho árduo que não dá bons resultados, como se nota na segunda estrofe. É na terceira estrofe que se confirma a autodescrição do que a própria cruz é: a liberdade, o amor, a firmeza e a paz. Contudo, a terra dá, na última estrofe, a resposta de que ela é a natureza, deixando possível compreender que ela simboliza o vigor e o estímulo, a força e a vitalidade, o impulso, a motivação, e o ânimo.

Nestes versos, portanto, evidencia-se uma divergência entre princípios da fé, os quais defendem uma única verdade baseada nos mandamentos de Deus, e o mundo, que se apresenta como natureza, a fim de confrontar a cruz e defender, possivelmente, que ela (a terra) também tem o seu valor e o poder de transformar a vida dos homens e dos seres deste mundo terrestre.

Observa-se, agora, o segundo poema, *As Flores do Asfalto*:

As flores que nossa alma descuidada
Colhe na mocidade com mão casta,
São belas, sim: basta aspirá-las, basta
Uma vez, fica a gente enfeitiçada.

Nascem num prado ou riba sossegada,
Sob um céu puro e luz serena e vasta:
Têm fragância subtil, mas nunca exausta,
Falam d'Amor e Bem à alma enlevada...

Mas as flores nascidas sobre o asfalto
Dessas ruas, no pó e entre o bulício,
Sem ar, sem luz, sem um sorrir do alto,

Que têm elas, que assim nos endoidecem?
Têm o que mais as almas apeteçam ...
Têm o aroma irritante e acre do Vício!
Paris – 1867.

(*apud* SERRÃO, 1985, p. 271).

Neste poema é possível observar concisamente o eu-poético de Fradique Mendes expondo uma antítese entre aquilo que está facilmente ao alcance do indivíduo, de modo correto, comum, ou aceitável socialmente, e aquilo que também pode ser alcançado, mas que diverge em algum aspecto dos princípios convencionais da sociedade, como se o estranho, o proibido, a infâmia ou o ilícito o fascinasse e o fizessem fugir do convencional.

Nota-se tal conflito entre as duas primeiras estrofes e as duas últimas. Nas primeiras, há as flores que se encontram nos ambientes e em situações convencionais: lindas, cheirosas e que lembram o sentimento do amor. Por outro lado, os dois tercetos seguintes apresentam a oposição às flores antes referidas, trazendo para o soneto as flores que se originam dos lugares

incomuns ou impróprios, talvez periféricos, mas que também apeteçam o ser humano através de um desejo proibido e viciante.

Estas interpretações permitem inferir que “o poeta Carlos Fradique Mendes” traz em seus textos o vocabulário da religiosidade e também o oposto disso, que se pode notar ao imaginar o eu poético de *Soneto* narrando um diálogo entre a cruz e a terra, quando ele não nega a existência do bem e do mal, colocando-os em confronto para demonstrar que ambos possuem seus valores para a humanidade.

A questão do pecado está presente em *Soneto*, quando a cruz acusa a terra de ser a dor, a guerra e a tristeza, e n’*As Flores do Asfalto* quando possibilita inferir sobre o vício ou desejo daquilo que é proibido para se satisfazer pessoalmente. Com efeito, tem-se a asserção da prática do mal, uma vez que os padrões e leis sociais e as normas religiosas são recusadas ao se sobreporem sobre elas satisfação através da voluptuosidade.

Esse processo não ocorre de maneira gratuita, visto que os textos denotam um teor que na época foi expressivo na literatura europeia. Sobre este aspecto literário, a pesquisa intitulada *O satanismo em Cruz e Sousa e Baudelaire* elaborada pela autora Marie-Hélène Catherine Torres (1993) observa que:

O satanismo se desenvolveu no século XIX, principalmente na Inglaterra e na França. Trata-se quase sempre, para os autores que magnificam Satã, de fazer ouvir seus protestos contra a ordem social, a moral, a religião. Elaboraram-se teorias, formando o satanismo literário, destinadas a demonstrar que o mal, conservando seus aspectos violentos, é dialeticamente necessário à manifestação e ao triunfo do bem (p. 137).

Os dois poemas interpretados acima se inserem no conjunto de publicações em edições de dois jornais, como dito anteriormente. Estes poemas eram acompanhados de folhetins introdutórios que tinham a função de apresentar a autoria dos poemas subsequentes, haja vista que a obra do “suposto” Fradique Mendes surgia pela primeira vez nesse tipo de publicação. Algumas destas características são destacadas por Carlos Reis (1999, p. 138), como “a amizade com Baudelaire, um certo toque de exotismo e dandismo, [e] uma nítida propensão satânica”.

De acordo com o professor e historiador português Joel Serrão, em seu minucioso trabalho sobre o que compreende *O Primeiro Fradique Mendes* (1985), no qual reúne textos que ampliam a pesquisa sobre a personagem, n’*A Revolução de Setembro* o Folhetim continha a seguinte apresentação:

São do sr. Carlos Fradique Mendes – um verdadeiro poeta, que por ora só conhecem os seus amigos íntimos – as seguintes poesias.

Habitando Paris durante muitos anos, conheceu o sr. Fradique Mendes pessoalmente a Carlos Baudelaire, Leconte de Lisle, Banville e a todos os poetas da nova geração francesa. O seu espírito, em parte cultivado por esta escola, é entre nós o representante dos *satanistas* do Norte, de Coppert, Van Hole, Kitziz, e principalmente de Ulurus, o fantástico autor das *Auroras do Mal* (QUENTAL, 1869 *apud* SERRÃO, 1985, p. 257, grifos do autor).

Já a apresentação de Carlos Fradique Mendes, em *O Primeiro de Janeiro*, mostra que:

Por especial obséquio do autor, publicamos algumas poesias do nosso amigo e originalíssimo poeta Carlos Fradique Mendes, as quais fazem parte da coleção que, sob o título expressivo de *Poemas do Macadam*, verá brevemente a luz da publicidade. O sr. Mendes é um dos poetas mais bem dotados da nova geração. [...]
O sr. Mendes pertence a uma grande escola, que por toda a Europa veio substituir em parte, e em parte opor-se à escola romântica. Sabemos que essa escola tem uma estética sua, uma poética, tudo enfim quanto caracteriza um verdadeiro *movimento* no mundo do espírito, e conta à sua frente chefes do maior talento, dos mais variados recursos. Baudelaire é hoje um nome europeu: crítico e poeta, legislou e pôs em obra as doutrinas da nova *pléiade*. [...]
O *satanismo* pode dizer-se que é o *realismo* no mundo da poesia. É a consciência moderna (a turva e agitada consciência do homem contemporâneo!) revendo-se no espetáculo das suas próprias misérias e abaixamentos, e extraindo dessa observação uma psicologia sinistra, toda de mal, contradição e frio desespero. É o coração do homem torturado e desmoralizado, erigindo o seu estado em lei do Universo... (QUENTAL, 1869, *apud* SERRÃO, 1985, p. 265 – 266, grifos do autor).

Torna-se claro, portanto, que a constituição de Carlos Fradique Mendes foi necessariamente uma forma de manifestação literária desempenhada em denunciar e criticar as inquietações dos membros do Cenáculo, de modo que, enquanto criação ficcional, ele se equivaleria ao exercício do satanismo dos poetas franceses, como Baudelaire (REIS, 1999). Característica comprovada, especialmente nos folhetins reunidos na obra *O Primeiro Fradique Mendes*, de Joel Serrão, trazendo Fradique Mendes como o “*representative-man* das inquietações do tempo europeu” (SERRÃO, 1985, p. 163, grifos do autor) da época da Geração de 70.

Um ano após as publicações embrionárias dos primeiros poemas, Fradique Mendes ressurgiu na literatura no primeiro romance policial português *O Mistério da Estrada de Sintra*, escrito por Eça de Queirós em parceria com Ramalho Ortigão e publicado em 1870 no formato de folhetim no jornal *Diário de Notícias*, em Lisboa (SERRÃO, 1985). Este romance se estrutura na forma epistolar, mas dessa vez não é Fradique Mendes quem “escreve” sua obra (carta), aparecendo de modo secundário em relatos, como uma “figura descrita” (REIS, 1999, p. 137) pela personagem Condessa de W., como se confere no trecho a seguir:

Mas ao pé de mim, sentado num sofá com um abandono asiático, estava um homem verdadeiramente original e superior, um nome conhecido — Carlos Fradique Mendes.

Passava por ser apenas um excêntrico, mas era realmente um grande espírito. Eu estimava-o, pelo seu carácter impecável, e pela feição violenta, quase cruel, do seu talento. Fora amigo de Carlos Baudelaire e tinha como ele o olhar frio, felino, magnético, inquisitorial. Como Baudelaire, usava a cara toda rapada: e a sua maneira de vestir, de uma frescura e de uma graça singular, era como a do poeta seu amigo, quase uma obra de arte, ao mesmo tempo exótica e correcta. Havia em todo o seu exterior o que quer que fosse da feição romântica que tem o Satã de Ary Scheffer, e ao mesmo tempo a fria exactidão de um gentleman. Tocava admiravelmente violoncelo, era um terrível jogador de anuas, tinha viajado no Oriente, estivera em Meca, e contava que fora corsário grego. O seu espírito tinha um imprevisto profundo e que fazia cismar: fora ele que dissera da pálida duquesa de Morny: elle a la bêtise melancolique d'un ange. O imperador citava muitas vezes este dito, como sendo conjuntamente a critica profunda de uma fisionomia e de um carácter. Carlos Fradique tinha por mim uma amizade elevada e sincera. Chamava-me seu querido irmão. Conhecia-me desde pequena, andara comigo ao colo. Em Paris tornou-se célebre; era o que se poderia chamar um filósofo de boulevard (QUEIRÓS; ORTIGÃO, 2016, p.80).

Não desconsiderando a ironia de Eça de Queirós em relação a tudo, mesmo a seus personagens e a ele mesmo, o que se pode observar nesse romance é que apesar de Fradique Mendes ter surgido como personagem episódica, suas características ainda são compatíveis às apresentadas nos primeiros poemas e nos *Poemas do Macadam* em 1869, entre elas a sua proximidade com os poetas satânicos, a amizade com o poeta Charles Baudelaire, sua impecabilidade e dandismo, além da descrição que aparece no romance de “filósofo de Boulevard”, o que pode se referir a um “poeta de avenida”, isto é, das principais vias de acesso ao conhecimento às principais discussões contemporâneas, neste caso, especialmente, à sociedade portuguesa.

2.1.1 Cenário da sociedade portuguesa entre 1870-1900

Em complemento ao percurso diacrônico iniciado na primeira metade do subcapítulo anterior, disserta-se neste espaço um breve relato histórico até 1870, seguido de algumas considerações e concepções sobre as correntes literárias do romantismo e do realismo, um breve relato histórico a partir de 1870 e, para fechar, algumas considerações no que tange à produção literária da Geração de 70.

Sabe-se que Portugal, assim como outras nações europeias como a Espanha, teve seu alto desenvolvimento com as expansões marítimas devido a ser uma nação consolidada como Estado militarmente organizado e independente das demais nações do continente. Nestas viagens, descobriram-se novos territórios que foram colonizados e explorados, entre eles o

Brasil no final do século XV, gerando e trazendo riqueza para a nação portuguesa e estabilizando a economia da Europa. Portugal era um país central, o qual contribuiu para a expansão europeia e o renascimento europeu.

Em princípios do século XVI, em fins do reinado de D. Manuel e com a escassez do mercado oriental, Portugal começou a ter dificuldades econômicas que se “acentuaram progressivamente” (SARAIVA, 2001, p. 171) até o final desse século, quando o país perdeu sua independência para a monarquia espanhola. Ao retomá-la após 60 anos, restaurando “a linha legítima da sucessão do trono” (ibid., p. 212), Portugal recupera a exploração do Império, porém com algumas falhas que não lhe permitiram desenvolver tanto quanto nações como Inglaterra e França.

O início do século XIX, além de algumas catástrofes naturais, como o terremoto de 1755 o qual destruiu Lisboa e outras regiões do país, também ficou marcado pelas invasões francesas e “suas consequências destruidoras foram extremamente graves e as repercussões sociais e económicas duradouras” (SARAIVA, 2001, p. 318), enquanto que, mesmo em meio às guerras, Inglaterra e França continuavam em processo de desenvolvimento econômico. Dessa forma, Portugal retrocedia em seus avanços feitos até então, pois:

Toda a organização tradicional foi abalada e, durante anos, os povos viveram em meio da violência e foram levados a terríveis situações de miséria. Toda a gente válida era arrebatada à força para as fileiras, donde muitos desertavam para passar a viver da vagabundagem (ibid., p. 318-319).

A esses problemas somaram-se conflitos civis, ocasionando a falta de crescimento e expansão, em que as atividades econômicas do país passavam por um período de agravamento, causando também uma instabilidade política. Além disso, em 1822, Portugal perdeu o Brasil como sua colônia, o que também provocou grande retrocesso no império lusitano.

Uma guerra civil travada entre liberais e absolutistas fez com que a monarquia constitucional fosse restaurada e a partir deste momento a política portuguesa passa a ser marcada por ideias liberais “como corpo de doutrinas sócio-políticas e à ascensão da Burguesia” (MOISÉS, 1999, p. 111). É neste contexto que se introduz o Romantismo em Portugal, um movimento literário “em favor das monarquias constitucionais ou das repúblicas federadas, e ao aparecimento do Liberalismo em política, moral, arte, etc.” (ibid., p. 116). De acordo com Saraiva (2001), o romantismo é também a expressão literária dos que exaltam o sentimentalismo, o espírito nacional e, conforme Moisés, tem-se uma visão “centrada no ‘eu’ interior de cada um” (1999, p. 116), isto é, opõe-se a um intuito coletivo, pois, apesar de se dizer liberal, é antidemocrático, ou seja, “se opõe ao sufrágio universal e favorece o regime

cenitário apropriado ao domínio político da nova burguesia rural” (SARAIVA; LOPES, 1969, p. 690).

Contudo, este movimento só terá o florescimento do seu “ideário romântico” (MOISÉS, 1999, p. 112) com a Regeneração em 1851 quando houve a queda do Governo. De acordo com Saraiva (2001), nesse período se almejava uma renovação do sistema político, uma política de melhoramentos materiais no desenvolvimento econômico e uma modernização do país, como também estabelecer definitivamente o liberalismo adotando os princípios estabelecidos na Carta Constitucional de 1826 e introduzindo as reformas pelo Acto Adicional de 1852. Dessa maneira, com as reformas administrativas, sociais e econômicas, o país se modernizaria e sua economia voltaria a crescer, pois estava mais lenta em relação aos países desenvolvidos da Europa ocidental que tiveram uma economia “sem quebras de ritmo até a década de 70” (SARAIVA, 2001, p. 415).

Contrário ao movimento do Romantismo, começa a surgir no final da década de 60 o Realismo, como dito anteriormente, um movimento liderado por estudantes, em que se exaltava a racionalidade e a objetividade, o *não-eu*. A Geração de 70, como ficou conhecida, era idealista, revolucionária e literária. Paralelamente aos movimentos literários, o país passava por uma época de harmonia política com o rotativismo, em que os partidos Regenerador e Histórico governavam juntos, porém os impostos estabelecidos pelo desenvolvimento econômico que a Regeneração trouxe acometia a população. Uma nova organização política se formou sob o nome de Partido Reformista, a qual protestava contra estes impostos e queria uma reforma política que acabou por acontecer “pacificamente, e ficou conhecida pelo nome de ‘Janeirinha’, por ter ocorrido em Janeiro de 1867” (SARAIVA, 2001, p. 426). Dentre as reformas aplicadas destacam-se a “revisão da organização de serviços, extinção das repartições, redução de despesas e, principalmente, diminuição ao nível do alto funcionalismo” (ibid., p. 427) e dentre as ditas está a “cessação do estado de escravatura em todos os territórios portugueses” (ibid., p. 428), esta, antecipada em nove anos do previsto dando ainda mais relevância a atitude antiescravagista que o governo pretendia. Porém, a nova situação política, que trouxe um abrando apenas temporário, não estava mais agradando e “o Governo mostrava-se incapaz de proceder às reformas, cuja existência estava na base do movimento” (ibid., p. 427), assim, a crise financeira não cessou e houve o declínio do Governo e a volta do Partido Histórico com altos impostos.

Neste Governo, houve explorações feitas em viagens no final da década de 1870, em que Portugal tinha o plano de ocupar uma grande região da África ao sul do Equador, cujo propósito incluía a “aspiração com forte apoio na opinião política, que via na África uma

espécie de oportunidade para o renascimento das passadas glórias nacionais” (SARAIVA, 2001, p. 458), e com este projeto soma-se o também intuito de outras nações europeias em direção à África Central. Na Conferência de Berlim em 1884 com todos os países que mantinham alguma relação com a África, ficou reconhecido que Portugal teria direito às regiões que já estavam ocupadas, sob o critério de direito histórico, no entanto, os portugueses saíram perdendo, visto que as grandes potências fizeram respeitar o critério da ocupação efetiva, ou seja, “a ‘existência de autoridade suficiente para fazer respeitar os direitos adquiridos’ dava consistência a tais direitos” – Ultimato Inglês (ibid., p. 462).

Enquanto os republicanos aos poucos ganhavam adeptos no país, Portugal ainda se mobilizava em expandir as zonas do interior da África, submetendo um projeto chamado Mapa cor-de-rosa, no qual aparecia a região que o país alegava direitos. Para tanto, eram necessários apoios internacionais, os quais conseguiu com França e Alemanha em que cada um dos três países reconhecia seus direitos. Contudo, a Inglaterra protestou alegando que Portugal não tinha condições, nem forças, para manter a ordem naquela região, fazendo com que ele aspirasse discussões diplomáticas, as quais foram prontamente negadas levando a uma ruptura entre os dois países. Desta ruptura se conduziu ao Ultimato inglês em 1890, no qual Inglaterra exigia que Portugal retirasse suas forças militares das regiões invadidas, o qual cedeu à intimação.

Com estes problemas de relacionamento com a Inglaterra, de acordo com Saraiva (2001), a oposição ao Governo português volta-se contra a situação política e começam a aparecer manifestações e jornadas por todo o país. Um dos grupos entusiastas destas manifestações eram os intelectuais, e dentre estes encontrava-se Guerra Junqueiro, notável escritor do realismo português que em sua obra *Finis Patriae* incluiu o poema “O Caçador Simão”, “que parecia conter um incitamento ardente ao regicídio” (SARAIVA, 2001, p. 466), iniciando um ambiente revolucionário dos republicanos para a queda da monarquia.

A Geração de 70, “republicanos e não raro socialistas” (MOISÉS, 1999, p. 166), queria adequar a cultura portuguesa às novidades da França (SARAIVA; LOPES, 1969), que desde meados do século era o centro onde intelectuais proferiam pensamentos de vanguarda. Estes autores organizaram no Casino Lisbonense, um ciclo de conferências com o objetivo de “estudar as condições de transformação política, económica e religiosa da sociedade portuguesa” (SARAIVA, 2001, p. 454), pretendendo uma sociedade melhor e mais justa, com políticas e regime democráticos, entretanto, o governo proibiu estas reuniões, pois eram uma afronta à constituição de Portugal.

Os Realistas não queriam mais exaltar o nacionalismo como seus antecessores, mas queriam fazer uma literatura que mudasse a forma de se manifestar culturalmente, que fosse

“considerada utensílio, arma de combate, de reforma e ação social [e] acreditavam que a poesia devesse estar a serviço das causas redentoras do homem e não da confissão estéril de vagos estados de alma” (MOISÉS, 1999, p. 167). Assim, surgem produções que vão trazer em seus conteúdos críticas às instituições portuguesas, como por exemplo, *O Crime do Padre Amaro*, publicado em 1875, de Eça de Queirós (1998), uma obra que causou protestos da própria Igreja Católica, uma vez que foi a ela destinada a crítica mordaz, em que o autor, conforme Figueiredo (1946, p. 173-174) “desolado do que na vida mental e política do seu país observava, tinha vivos propósitos de sátira e de demolição, que desviaram para a parte mais combativa da acção as suas atenções”.

Outra obra de Eça de Queirós desta época é *A Correspondência de Fradique Mendes* (2013), que o autor escreveu no fim do período da Regeneração; portanto, Fradique Mendes está construído sob uma identidade histórica semelhante a do seu autor, em que crítica o seu tempo, os mesmos problemas que estão presentes para o autor.

Os acontecimentos desencadeados pelo Ultimato inglês marcaram de forma permanente a política portuguesa. O império estava se retraindo, passando por crises nas instituições e deixando de ser a grande potência que havia sido um dia. Todos esses acontecimentos levaram ao fim da monarquia e à implantação da República em 1910, passando Portugal a ser um país laico e tendo um reconhecimento internacional.

2.2 FRADIQUE COMO PERSONAGEM “IRONISTA” DE EÇA

Até o momento, iniciou-se um resgate diacrônico buscando trazer à luz as origens de Carlos Fradique Mendes, proporcionando ao leitor reconhecê-lo por meio das primeiras manifestações literárias que permitem resgatá-lo. A partir de agora, contudo, esse resgate se direciona para um Fradique que ganhara uma nova vida depois de ter passado cerca de quinze anos no esquecimento, quando em meados de 1885, Eça de Queirós deu início a um novo plano para o retorno desta personagem, assumindo, de certa forma, a responsabilidade por sua autoria. Como resultado, houve em 1900 a publicação póstuma⁴ d’*A Correspondência de Fradique Mendes*, um romance que se divide em duas partes.

⁴ Eça de Queirós faleceu aos 55 anos após prolongada doença, não chegando a ver a publicação de seu novo livro recém revisado, *A Correspondência de Fradique Mendes*.

Na primeira, depara-se com um narrador-biógrafo que traz um rico ensaio de apresentação estruturado em oito capítulos. Este narrador põe em vista suas considerações acerca de quem é Fradique Mendes: homem estimado como uma revelação literária; poeta da modernidade, que publicou na Revolução de Setembro suas *Lapidárias*, poemas de “originalidade cativante e bem-vinda” (QUEIRÓS, 2013, p. 15); um *gentleman* que:

[...] pertencia evidentemente aos poetas novos que, seguindo o mestre sem igual da *Légende des Siècles*, iam, numa universal simpatia, buscar motivos emocionais fora das limitadas palpitações do coração – à história, à lenda, aos costumes, às religiões, a tudo que através das idades, diversamente e unamente, revela e define o Homem (ibid.).

Ou seja, o narrador-biógrafo já apresenta Fradique Mendes como um grande poeta da (-quela) atualidade, mas carregado de um vasto conhecimento de mundo, de história, de diversidade cultural etc., pontos determinantes que também foram observados em outras obras, como os poemas embrionários e o romance policial *O mistério da estrada de Sintra*.

Tal narrador se apresenta em primeira pessoa, mas quando narra a história de Fradique obtém ajuda de Marcos Vidigal, personagem que foi seu colega nos “alegres tempos de Direito Romano e Canônico”. No romance, Vidigal atua como personagem com pouco destaque, mas é ele, “‘parente, patricio e parceiro’ do homem das ‘Lapidárias’” (QUEIRÓS, 2013, p. 20-23), por ser filho de uma sobrinha da avó de Fradique Mendes, quem fornecerá as informações a respeito de Fradique ao narrador, como um breve relato genealógico, no momento em que se destaca que “Carlos Fradique Mendes pertencia a uma velha e rica família dos Açores” (ibid., p. 21), o que já evidencia sua origem socioeconômica, ainda que tenha vivido pouco tempo com a presença de seus pais:

[...] descendia por varonia do navegador Dom Lopo Mendes, filho segundo da Casa da Troba, e donatário de uma das primeiras capitânicas criadas nas ilhas por começos do século XVI. Seu pai, homem magnificamente belo, mas de gostos rudes, morrera (quando Carlos ainda gatinhava), de um desastre, na caça. Seis anos depois sua mãe, senhora tão airosa, pensativa e loura que merecera de um poeta da Terceira o nome de ‘Virgem de Ossian’, morria também de uma febre trazida dos campos, onde andara bucolicamente, num dia de sol forte cantando e ceifando feno. Carlos ficou em companhia e sob a tutela de sua avó materna, Dona Angelina Fradique, velha estouvada, erudita e exótica que colecionava aves empalhadas, traduzia Klopstock e perpetuamente sofria dos ‘dardos de amor’ (ibid., p. 21-22).

Como se vê, Dona Angelina passou a ser a responsável pela criação e educação do pequeno Fradique, encarregando-se de proporcionar ao neto um aprendizado diversificado e de boa qualidade, procedimento este em conformação com a cultura erudita da família:

A sua primeira educação fora singularmente emaranhada: o capelão de Dona Angelina, antigo frade beneditino, ensinou-lhe o latim, a doutrina, o horror à maçonaria, e outros princípios sólidos; depois um coronel francês, duro jacobino que se batera em 1830 na barricada de Saint-Merry, veio abalar estes alicerces espirituais fazendo traduzir ao rapaz a ‘Pucelle’ de Voltaire e a *Declaração dos Direitos do Homem*; e finalmente um alemão, que ajudava Dona Angelina a enfardelar Klopstock na vernaculidade de Filinto Elísio, e se dizia parente de Emanuel Kant, completou a confusão, iniciando Carlos, ainda antes de lhe nascer o buço, na *Crítica da razão pura* e na heterodoxia metafísica dos professores de Tubingen (QUEIRÓS, 2013, p. 22, grifos do autor).

Ao observar este fragmento, é possível perceber que os processos pelos quais Carlos Fradique foi educado possibilitaram-no reconhecer certa diversidade ideológica de seu tempo, apesar das divergências em linhas de pensamentos que lhe causaram alguma confusão, possivelmente pela imaturidade. Isso ocorreu até completar dezesseis anos, quando sua avó resolveu mais uma vez promover uma mudança, mandando-o para Coimbra, que era considerado por ela como “um nobre centro de estudos clássicos” (QUEIRÓS, 2013, p. 22). Entretanto, o objetivo real desta vez era afastar o neto para que ela se casasse com um cocheiro, ainda que já tivesse seus sessenta anos.

Em Coimbra, Fradique Mendes estudou durante três anos, vivenciando a cidade, tocando guitarra portuguesa no Penedo da Saudade, parque muito frequentado pela academia coimbrã – interessante se observar que a descrição desse parque no plano ficcional corresponde de igual teor no plano da realidade histórica da cidade portuguesa – até quando faleceu sua avó, restando-lhe apenas um tio como parente, Tadeu Mendes, personagem apresentado, neste momento, como “homem de luxo e de boa mesa, que vivia em Paris” (QUEIRÓS, 2013, p. 22). Consequentemente, o jovem Fradique Mendes resolveu mudar-se para Paris a fim de estudar Direito até completar sua maioridade, cujo propósito incluía usufruir das heranças acumuladas de seus pais e da avó.

Tem-se, então, mais um dado que confirma sua característica socioeconômica favorável, aspecto relevante para compreender as raízes/origens dessa personagem conhecida pela elegância e requinte. Além dessas, a característica de grande viajador é notabilizada. Isso ocorre quando a personagem adquire cerca de um farto milhão de cruzados de herança, o que lhe proporciona condições suficientes para viajar e conhecer a diversidade cultural do mundo, como se confere no trecho seguinte:

Com um ímpeto de ave solta, viajara logo por todo o mundo, a todos os sopros do vento, desde Chicago até Jerusalém, desde a Islândia até o Saara. Nestas jornadas, sempre empreendidas por uma solicitação da inteligência ou por ânsia de emoções,

achara-se envolvido em feitos históricos e tratara altas personalidades do século (QUEIRÓS, 2013, p. 23).

Fradique então, que acabara detentor da riqueza de sua família, passa a se afirmar como homem livre e aventureiro e, nesta passagem, o narrador conclui o relato biográfico de Carlos Fradique Mendes, pelo viés de Marcos Vidigal. Isso posto, o narrador modifica o tom biográfico para narrar suas próprias percepções oriundas de encontros que teve com Fradique, como a primeira vez em Lisboa, em 1867, ocasião na qual fora apresentado por seu colega, Vidigal, e durante uma viagem ao Egito, quando se encontraram em Cairo, em 1871 (QUEIRÓS, 2013). Numa terceira vez, nove anos depois, após Fradique ter rodeado a América do Sul, se reencontraram em Paris, e de aí em diante, conforme o narrador, mantiveram até 1887 contato por correspondência ou pessoalmente, fosse em Londres, Paris ou Lisboa: “[...] na nossa copiosa correspondência desses anos, privei sempre, sem reserva, com a inteligência de Fradique – e ininterrompidamente assisti e me misturei à sua vida pensante” (ibid., 2013, p. 55).

O que se observa nesse processo é que se criou uma amizade intelectual entre o narrador e Fradique Mendes, o que oportunizou ao primeiro condições suficientes para que pudesse testemunhar as aventuras de um poeta que numa fase da vida pós viagens pelo mundo se tornara filósofo:

O que impressionava logo na inteligência de Fradique, ou antes na sua maneira de se exercer, era a suprema liberdade junta à suprema audácia. Não conheci jamais espírito tão impermeável à tirania ou à insinuação das ‘ideias feitas’; e decerto nunca um homem traduziu o seu pensar original e próprio com mais calmo e soberbo desassombro (QUEIRÓS, 2013, p. 58).

Ainda nesse aspecto:

A SUPERIOR INTELIGÊNCIA de Fradique tinha o apoio de uma cultura forte e rica. Já os seus instrumentos de saber eram consideráveis. Além de um sólido conhecimento das línguas clássicas (que, na sua idade de poesia e de literatura decorativa, o habilitara a criar em latim bárbaro poematos tão belos como o *Laus Veneris tenebrosae*), possuía profundamente os idiomas das três grandes nações pensantes, a França, a Inglaterra e a Alemanha. Conhecia também o árabe, que (segundo me afirmou Riaz-Effendi, cronista do sultão Abdul-Aziz) falava com abundância e gosto (QUEIRÓS, 2013, p. 67, grifos do autor).

Também é importante destacar que a “inteligência” de Fradique, da qual trata o narrador d’*A Correspondência de Fradique Mendes*, também foi enriquecida pelo incessante acréscimo cultural que recebeu em suas viagens durante anos. Nesse aspecto, o modo intenso da atuação nessas jornadas pelo mundo constitui um fator significativo, uma vez que Fradique

“transformava-se em ‘cidadão das cidades que visitava’” (QUEIRÓS, 2013, p. 63). Dessa forma, Carlos Fradique Mendes é aquele que se incorpora ao modo de pensar e de sentir dos lugares por onde passa, mergulhando na cultura local, amando os costumes e as ideias e recebendo, por isso, uma lição direta e viva de cada sociedade.

O penúltimo capítulo desta primeira parte revela outra transformação na particularidade de Fradique Mendes. Observa-se que a personagem nos últimos tempos acresceu em suas preocupações a miséria das classes sociais, não que desejasse a caridade, mas acreditava se tratar de uma questão de justiça social. Para Carlos Fradique, ao tratar dessa problemática, “[...] à hora das comidas mais vale um pataco na mão que duas filosofias a voar” (QUEIRÓS, 2013, p. 84), isto é, a questão da pobreza precisa ser convertida em condições dignas de vida para que o pensamento flua.

Esse revés é sentido pela personagem como uma profunda tristeza, o que a leva a tecer sérias críticas às sociedades industriais e materialistas de seu tempo, denunciando que o empenho delas em uma luta egoísta, pela necessidade da sobrevivência, faz dos homens lobos do seu semelhante, por razão de precisarem enfrentar o conflito da concorrência na luta pelo pão. Por essa razão, é possível reconhecer que essa personagem é um homem que constantemente esteve em busca de seu destino, mas sua busca identitária individual também passou a ser busca identitária coletiva. Dessa forma, tem-se agora um Fradique preocupado com questões institucionais das sociedades de seu tempo.

Mas a soma das lições que obteve dos lugares por onde passou pelo mundo também lhe proporcionou refletir e tecer considerações sobre seu descontentamento com a decadência de sua terra natal. Logo, é possível afirmar que a personagem, quando na sua juventude decidiu se afastar de Portugal para conhecer um mundo diverso e moderno, aos cinquenta anos se torna intelectualmente preparado com novas ideias e novas preocupações para retornar e denunciar problemas de seu país. Desse modo, tem-se um Fradique apreensivo com os valores morais e sociais de sua nação, a qual vinha sofrendo as consequências de uma crise em suas instituições, isto é, uma personagem em conformidade com o propósito ideal da Geração de 70, como visto anteriormente.

Contudo, qual meio Fradique buscou para expressar e manifestar suas inquietações e argumentações? Como foi visto até aqui, as únicas publicações foram as *Lapidárias*, conjunto de cinco ou seis poesias reunidas em folhetim no jornal *Revolução de Setembro*⁵. Entretanto, é importante mencionar que foi Marcos Vidigal quem convenceu Fradique a autorizar a

⁵ Aqui o romance faz menção aos poemas cuja referência, neste trabalho, foi dada como poemas embrionários, os quais foram observados no subcapítulo anterior.

publicação. Nesse aspecto, ocorre que o dândi d'A *Correspondência de Fradique Mendes* tinha aversão a publicar qualquer escrito seu, porque desejava “esconder deste mundo de materialidade e de força o seu fino gênio poético!” (QUEIRÓS, 2013, p. 26). Sendo assim, o narrador apresenta que Fradique passou pelo mundo sem deixar outros vestígios como fizera por meio da poesia, mas sua capacidade de reflexão não ficou apenas nas conversas orais, uma vez que também se deleitava em escrever cartas para seus amigos espalhados pelo mundo. De Fradique Mendes, portanto, só restaram suas correspondências.

Neste momento, o narrador do romance afirma a razão de realizar um trabalho biográfico e decide reunir as cartas que Fradique escreveu, com o objetivo de preservar sua imagem e sua história. Com o feito, conseguiu agrupar pesados maços de cartas, mas escolheu algumas que apresentavam

[...] traços de caráter e relances da existência ativa; de entre as que deixam entrever algum instrutivo episódio da sua vida de coração; de entre as que, revolvendo noções gerais sobre a literatura, a arte, a sociedade e os costumes, caracterizam o feitio do seu pensamento; e, ainda, pelo interesse especial que as realça, de entre as que se referem a coisas de Portugal (QUEIRÓS, 2013, p. 99).

No final da primeira parte do romance, o narrador se apresenta, pois, como editor destas correspondências, acreditando que qualquer nação só teria superioridade se tivesse pensamento. Carlos Fradique Mendes, para o narrador, foi um homem que representou bem a grandeza de pensar e, com isso, justifica sua vontade de preservar essa memória como forma de consolação e esperança para com seus concidadãos portugueses.

Inicia-se a segunda parte do livro, cujo conteúdo é composto pelas cartas de Fradique endereçadas às pessoas com quem mantinha ou mantivera alguma forma de convívio, nas quais expressa suas ideias e críticas relacionadas à moralidade, às causas sociais, culturais e, principalmente, à decadência da sociedade lusitana, causada pelas constantes transformações sociais, políticas e econômicas da época.

Observam-se, a partir de agora, duas dessas cartas: uma a “Guerra Junqueiro” e outra a “Mollinet”, não por acaso, uma vez que os dois textos tratam de religião e política. A primeira carta, assim como quase todas que compõem a segunda parte do romance, configura-se estruturalmente com seu respectivo gênero de comunicação, o epistolar, contendo o remetente, local, data, vocativo, corpo do texto, despedida e assinatura, mas também apresenta traços que a faz confundir com a crônica, tendo em vista que descreve fatos da vida cotidiana, o que realça um tom de veracidade, além de muitas vezes apresentar teor satírico em uma narração precisa.

Primeiramente, chama-se a atenção para o destinatário desta carta, Guerra Junqueiro, uma personagem que tem, fora do plano da ficção, referência real ao escritor Guerra Junqueiro (1850-1930), que também fez parte do Cenáculo, como citado no subcapítulo anterior. De acordo com Saraiva e Lopes (1969) e Moisés (1999), durante a adolescência de Guerra Junqueiro, seu pai o destinou à carreira eclesiástica, porém o formou em Direito em 1873 na Universidade de Coimbra. No que tange à poesia de Guerra Junqueiro, conforme Gama (1998):

Traz-nos aqui uma análise da posição religiosa de Guerra Junqueiro, afinal um horizonte para onde converge todo o *programa* de uma vida.

Sobre Guerra Junqueiro, apesar dos muitos trabalhos publicados, continuam a faltar estudos de carácter antropológico, sobretudo no domínio da fenomenologia e filosofia da religião. O que temos, de uma forma geral, são análises dentro do prisma literário ou apreciações sobre o homem, geralmente sob perspectivas acres, a partir de posições apologéticas. [...]

Em Guerra Junqueiro assistimos ao longo da sua caminhada biográfica a uma nítida e constante manifestação do sagrado, mas já a sua atitude religiosa é uma delonga curva sinuosa e mesmo tortuosa, de contornos diversos (p. 91-92, grifos do autor).

Isto posto, é possível inferir que há uma referência entre o destinatário fictício da carta e o escritor real. Nessa relação, portanto, entende-se que o mesmo personagem que constitui o destinatário pode ser característico do escritor Guerra Junqueiro, o qual viveu no mesmo período histórico que Eça de Queirós, o autor d'*A Correspondência de Fradique Mendes*.

Seguidamente, destaca-se que o tema da religião, presente na carta, está sendo endereçado a uma personagem envolvida diretamente com os temas apologéticos, o que é possível de se averiguar pontualmente já no primeiro parágrafo:

Meu Caro Amigo.

A sua carta transborda de ilusão poética. 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 de Estado) a uma compreensão toda pura e abstrata da religião – a uma religião que consista apenas numa moral apoiada numa fé –, é ter da religião, da sua essência e do seu objeto, uma sonhadora ideia de sonhador teimoso em sonhos! (QUEIRÓS, 2013, p. 116).

Observa-se que Fradique critica seu amigo Guerra Junqueiro rigidamente, ainda que disfarçado de polidez, uma vez que utiliza do termo “ilusão poética” para se referir ao que dissera Guerra Junqueiro em outra carta, que é respondida nesse momento. Vê-se que o objetivo de Fradique é apresentar uma crítica à questão da religiosidade, possivelmente defendida ou narrada por Guerra como atos ritualísticos em busca de favores a Deus. Para tanto, Fradique

argumenta que uma religião que se sujeita a eliminar o ritual também estará sujeita a desaparecer, como se confere no fragmento seguinte:

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! [...]

Não há aqui metafísica, nem ética, nem explicações sobre a natureza dos deuses, nem regras para a conduta dos homens. Há meramente uma liturgia, uma totalidade de ritos, que o Ária necessita observar para que Indra o atenda – uma vez que, pela experiência de gerações, se comprovou que Indra só o escutará, só concederá os benefícios rogados, quando em torno ao seu altar certos velhos, de certa casta, vestidos de linho cândido, lhe erguerem cânticos doces, lhe ofertarem libações, lhe amontoarem dons de fruta, mel e carne de anho. Sem dons, sem libações, sem cânticos, sem anho, Indra, amuado e sumido no fundo do Invisível e do Intangível, não descerá à Terra a derramar-se na sua bondade (QUEIRÓS, 2013, p. 116-118).

Percebe-se que Fradique Mendes, personagem culto e conhecedor de diferentes culturas, busca exemplificar também nos povos antigos a finalidade do ritual para suas religiões. Para tanto, sugere que seu amigo amplie seu horizonte sobre a religião e suas pesquisas e, inclusive, questione a outros sujeitos sobre o que compreendem que deva ser ou praticar a religião ao mesmo tempo em que já apresenta a resposta: “E responderá que a religião consiste em *paces deorum querere*, em apaziguar os deuses, em segurar a benevolência dos deuses” (QUEIRÓS, 2013, p. 119, grifos do autor). E complementa que “Na ideia do antigo, isso significa cumprir os ritos, as práticas, as fórmulas, que uma longa tradição demonstrou serem as únicas que conseguem fixar a atenção dos deuses e exercer sobre eles persuasão ou sedução” (ibid.). Nesse momento, observa-se que Fradique Mendes, ao escrever para seu amigo, justifica que para os povos no mundo a religião se resume em práticas ritualísticas e que, no passado, se compreendia, sobretudo, que qualquer atitude, na qual houvesse alguma alteração no processo de realização do ritual, o resultado seria o não reconhecimento por parte do Deus, resultando na irreligião. Sobre este aspecto, o fragmento a seguir permite notar o teor de Fradique quando encontra o momento oportuno para tratar das impiedades dos rituais:

Constituíam verdadeiros crimes contra a pátria – porque atraíam sobre ela a indignação dos deuses. Quantas legiões vencidas, quantas cidadelas derrubadas, porque o pontífice deixara perder um grão de cinza da ara – ou porque o arúspice não arrancou lâ bastante da cabeça do anho! Por isso Atenas castigava o sacerdote que alterasse o cerimonial; e o Senado depunha os cônsules que cometiam um erro no sacrifício – fosse ele tão ligeiro como reter a ponta da toga sobre a cabeça, quando ela devia escorregar sobre o ombro (QUEIRÓS, 2013, p. 119).

Em seguida, a personagem remetente começa a abrandar seu tom com Guerra Junqueiro e discorre sobre semelhanças e diferenças entre religiões do ocidente e do oriente,

concluindo que todos os seres religiosos pelo mundo possuem razão em buscar nas formas ritualísticas o meio para se comunicar com seu Deus. Outra observação relevante refere-se ao processo que ocorre de uma geração para outra dentro dos grupos sociais de uma civilização e suas respectivas instituições litúrgicas, uma vez que foram pelos eventos litúrgicos o meio fornecido para se exercer a religião. Um exemplo interessante desta carta é um relato de uma de suas experiências, tratado ironicamente como uma forma simples entre os modos de se praticar a religião sem executar qualquer rito, trata-se de um chefe negro, chamado Lubenga, o qual queria se comunicar com o seu Deus Mulungu:

O recado ou pedido, porém, que desejava mandar à sua divindade não se podia transmitir através dos feiticeiros e do seu cerimonial, tão graves e confidenciais matérias continha... Que faz Lubenga? Grita por um escravo: dá-lhe o recado, pausadamente, lentamente, ao ouvido: verifica bem que o escravo tudo compreendera, tudo retivera; e imediatamente arrebata um machado, decepa a cabeça do escravo, e brada tranquilamente: 'Parte!' A alma do escravo lá foi, como uma carta lacrada e selada, direta para o Céu, ao Mulungu. Mas daí a instantes o chefe bate uma palmada aflita na testa, chama à pressa outro escravo, diz-lhe ao ouvido rápidas palavras, agarra o machado, separa-lhe a cabeça, e berra: 'Vai!' Esquecera-lhe algum detalhe no seu pedido ao Mulungu... O segundo escravo era um pós-escrito... (QUEIRÓS, 2013, p. 123-124).

Com base no que foi visto até então, Fradique discorre que as religiões não possuem conteúdo e que a sua filosofia e teologia tem ficado irrelevante, pela razão de apenas serem exercidas por meio do fenômeno social ritualístico. Por outro lado, Fradique também defende que tal fenômeno constitua-se como processo de expressão cultural, pelo fato da religião ter se tornado uma forma de expressão folclórica dos povos. De igual forma, Fradique questiona as religiões, particularmente o catolicismo, pela razão que essa instituição, descrita por ele como uma das mais ricas em estrutura de conceitos teológicos e morais, tenha-se resumido aos valores materiais, deixando de praticar de fato a verdadeira religião.

Observa-se, agora, a segunda correspondência destinada *Ao Sr. E. Mollinet*. Nesta carta, vê-se que a personagem destinatária, Mollinet, é diretor de uma revista biográfica, a qual enviou uma correspondência a Fradique Mendes pedindo-lhe que falasse a respeito de José Joaquim Alves Pacheco, figura que em pouco tempo fora considerada talento no meio político, passando por diversos cargos administrativos até tornar-se ministro. Mas ocorre que esse tal de Pacheco morrera e o conjunto de meios de comunicação de Portugal passaram a divulgar e lamentar o falecimento. A personagem destinatária, pelo seu ofício, busca em Fradique respostas sobre aquilo que Pacheco deixara no mundo, como obras, fundações, livros ou ainda o que pudera ter acrescido à civilização portuguesa.

Pela leitura da primeira parte do romance *A correspondência de Fradique Mendes* (QUEIROS, 2013), foi possível perceber que Carlos Fradique sentia aversão à política e o que se vê agora é a personagem dissertando sobre outro homem cujo propósito de vida era exercer funções políticas. Essa atitude, possivelmente, vai ao encontro dessa nova fase de Fradique Mendes e sua resposta a Mollinet se configura como oportunidade para que, delicadamente, uma vez que falar sobre falecimento exige certo modo de linguagem, discorra sobre uma figura que representa a instituição política de Portugal.

Sumariamente, Fradique Mendes descreve Pacheco como homem de talento imensurável, mas tal adjetivação é posta no texto entre aspas, uma vez que, em sua vida, Pacheco jamais tivera publicado alguma obra, sequer uma fundação. Desse modo, ora Pacheco pouco fizera de utilidade intelectual para Portugal, ora Pacheco é um respeitável prodígio da sociedade. Então, o que fizera esse político para chegar a um dos mais altos cargos governamentais? O trecho a seguir confirma que:

Quando os amigos, os partidos, os jornais, as repartições, os corpos coletivos, a massa compacta da nação murmurando em redor de Pacheco ‘que imenso talento’ o convidavam a alargar o seu domínio e a sua fortuna – Pacheco sorria, baixando os olhos sérios por trás dos óculos dourados, e seguia, sempre para cima, sempre para mais alto, através das instituições, com o seu imenso talento aferrolhado dentro do crânio como no cofre de um avaro. E esta reserva, este sorrir, este lampejar dos óculos, bastavam ao país que neles sentia e saboreava a resplandecente evidência do talento de Pacheco (QUEIRÓS, 2013, p. 137).

Ou seja, Pacheco não precisava de muito esforço para confirmar um entendimento de si mesmo, cuja origem provinha de um processo que produziu seu próprio caráter e idiossincrasia, pois ao se abster à imprensa de uma resposta verbal e oferecer a expressão de um sorriso e um olhar para baixo pode significar que finge um ato de humildade. Esse processo ocorre porque, desde o tempo de universidade, surgiram rumores de um rapaz que parecia um “[...] imenso talento” (QUEIRÓS, 2013, p. 138), e da universidade para diversos lugares espalhou-se o boato de que Pacheco era um grande pensador, até que nesse transcurso, conseguiu chegar aos espaços políticos e, com sua simplicidade de sorrir e realçar sua testa, foi alcançando outros espaços.

Na verdade, essa personagem, de modo geral durante os longos anos de trabalho nos espaços administrativos, não fez “absolutamente nada” (QUEIRÓS, 2013, p. 139). Mesmo assim, em um país que sofria os problemas de uma grande crise institucional – e a corrupção era um deles – ainda havia a esperança e a população concentrava sua esperança em Pacheco,

acreditando que em meio à sujeira havia um homem de imenso talento para fazer seu melhor pela nação.

Em suma, nota-se o problema de um inútil político que, possivelmente, aproveitou-se de uma invenção sobre sua aparência, almejando vantagens próprias. Isso demonstra, evidentemente, seu caráter desonesto. Consequentemente, avesso ao que há de pior na instituição política portuguesa, Fradique ironiza a figura de Pacheco que tanto fora respeitada e que nada de proveitoso fizera até sua morte (apontada por Fradique, de modo sarcástico, como um arrebento). Além disso, Fradique denuncia que “Portugal todo, moral e socialmente, está repleto de Pacheco” (QUEIRÓS, 2013, p. 141), como se dissesse que a política inútil está espalhada pelo país, e complementa seu desabafo dizendo que “Sem Portugal, Pacheco não teria sido o que foi entre os homens; mas sem Pacheco, Portugal não seria o que é entre as nações!” (ibid.), ou seja, na sua visão, a sociedade portuguesa necessitava de duas mudanças, uma na acepção das pessoas valorizarem líderes que conferissem às reais necessidades do país, e outra no sentido de Portugal ser liberto de um segmento cultural desonesto, representado por Pacheco.

As duas leituras permitem notar, por conseguinte, a ironia no discurso da personagem de Eça de Queirós. Desse modo, Carlos Fradique Mendes é uma personagem que representa a crítica social somada a um discurso contraditório que visa expor ao ridículo os problemas pelos quais sua própria nação passava. Esse aspecto vai ao encontro da proposta do movimento artístico e literário do realismo, manifestado pela geração de 70, de promover a crítica a uma nação que necessitava de mudanças institucionais para que pudesse se modernizar. Ou seja, Fradique Mendes pode ser entendido como aquele que se autocritica, pois ao se dispor a tal ofício, é possível compreender que a personagem atesta seu caráter de representante intelectual de Portugal.

Esse processo é considerado por Mário Sacramento (2002), teórico e pesquisador da obra de Eça de Queirós, como a ironia que se forma ao se estabelecer a autocrítica:

Toda a vida de Coimbra perpassa ante ela como uma paisagem que se contempla do alto de uma colina: Eça reconhece-se emancipado das ingenuidades e dos excessos de então e experimenta a suprema ventura de se olhar “de fora”, de se poder analisar, criticar, de poder, enfim, rir de si próprio. E o seu riso é amável, não vem para execrar, para se erguer em amargas apóstrofes de apóstata, mas para gozar o seu próprio pitoresco (p. 61).

De acordo com Sacramento, o autor d’A *Correspondência de Fradique Mendes* entendia que a literatura tem a função de ser “educadora das almas” (2002, p. 72) e a

experiência de vida de Eça, enquanto ser humano e cidadão, lhe subsidiou ideias para que pudesse encarar por meio da criação literária as realidades. Uma de suas criações, como se tem visto, trata-se de Fradique Mendes, uma personagem que na sua obra representa a crítica sagaz a diversos segmentos institucionais, como a religião e a política representadas nas cartas analisadas acima; representa aquele que não tolera os problemas que a sociedade portuguesa sofria; representa o analítico quando tece suas críticas aos outros homens, pratica ao mesmo tempo sua criticidade para si próprio. Isso, portanto, faz de Carlos Fradique uma personagem ironista no romance.

2.3 FRADIQUE COMO PERSONAGEM NA OBRA DE AGUALUSA

Dentre o conjunto de inúmeras obras do autor angolano José Eduardo Agualusa já publicadas, destacou-se para análise, neste trabalho, o romance *Nação Crioula*, publicado em 1997. Esta obra permite atestar o interesse de Agualusa pelo tema da criouldade, compreendendo que a humanidade já vive e tende a expandir esse mundo da mestiçagem, uma vez que entende ser ela a essência do diálogo e a capacidade de se construir a paz, não havendo outra alternativa que não esta.

Essa obra também é construída ante um conjunto de missivas e, ao observar o narrador-personagem, remetente em cada carta, identifica-se curiosamente que se trata de Fradique relatando sua chegada no porto de Luanda, em Angola. José Eduardo Agualusa faz, então, uma apropriação da figura míticoliterária de Carlos Fradique Mendes, essa figura inventada pela geração de 1870. No entanto, qual razão leva ao autor a trazer a personagem d'*A Correspondência de Fradique Mendes* para o seu romance *Nação Crioula*?

Anteriormente, viu-se na carta de Fradique à Guerra Junqueiro, nas correspondências assinadas por Eça, resguardada a ironia, certo conhecimento com a cultura africana ao relatar o ritual do chefe Lubenga para se comunicar com seu Deus Mulungu. Esse relato pode evidenciar sua experiência com algumas culturas do grande continente do velho mundo. O relato pessoal do narrador sobre seu amigo, no capítulo sete da primeira parte do livro, também revela que Fradique fizera uma viagem à África: “- Fradique! Por que não escreve você toda essa sua viagem à África?” (QUEIRÓS, 2013, p. 93), uma pergunta que foi categoricamente negada, porque Fradique entendia não haver nada a se concluir sobre a África ou sobre o mundo que alterasse o pensar contemporâneo.

No final, numa de suas correspondências destinadas à personagem Clara, Fradique inicia dizendo o seguinte: “Minha amiga. É verdade que eu parto, e para uma viagem muito longa e remota, que será como um desaparecimento” (QUEIRÓS, 2013, p. 189). Para esse “desaparecimento” há duas possibilidades de entendimento, uma no sentido de que realmente fará uma viagem, haja visto o gosto peculiar de Fradique em conhecer o mundo, outra no sentido metafórico para expressar que ele perdera a esperança ou o desejo de cultivar um sentimento, uma vez que considerava Clara como um forte amor de sua vida. Ambas interpretações, contudo, remetem ao movimento de viajar e seguir um novo rumo, e ao acrescê-las com o fato de ser esta a última carta do romance, deixa-se no ar uma questão: Para onde foi Fradique Mendes?

Isto posto, é possível afirmar que *A Correspondência de Fradique Mendes* permite em seu desfecho uma lacuna que pode ser preenchida pela imaginação de seus leitores. E essa possibilidade do romance de Eça de Queirós, escrito no final do século XIX, possivelmente, somada a outros fatores, como o intelectualismo de Fradique Mendes e outras características dessa personagem, analisadas anteriormente, contribuíram para o escritor José Eduardo Agualusa criar um novo projeto de obra literária, com o propósito de inserir a personagem de Eça no contexto africano, dando-lhe novas aventuras e possibilidades para propagar sua crítica em um espaço social diferente, Angola, mas em um mesmo período histórico no qual viveu no outro romance.

Dessa forma, é possível inferir que as cartas do romance de Agualusa procuram ocupar vazios cronológicos deixados na biografia de Fradique por Eça de Queirós. Então, com o objetivo de analisar a razão e a função dessa personagem em um novo espaço geopolítico, verifica-se, a partir de agora, duas cartas iniciais de *Nação Crioula*, ambas destinadas à Madame de Jouarre (personagem madrinha de Fradique que também vem do romance de Eça), que permitem observar o movimento de chegada em Angola, as primeiras impressões, opiniões e críticas de Fradique.

A primeira carta, datada de maio de 1868, marca a chegada de Carlos Fradique à Luanda: “Minha querida madrinha, desembarquei ontem em Luanda às costas de dois marinheiros cabindanos. Atirado para a praia, molhado e humilhado, logo ali me assaltou o sentimento inquietante de que havia deixado para trás o próprio mundo.” (AGUALUSA, 2011, p. 11). Repara-se, então, que a primeira carta do romance inicia com essa informação do desembarque, permitindo notar um movimento de continuidade às aventuras da personagem. Além disso, percebe-se uma possível referência ao livro do Eça no trecho “deixado para trás o próprio mundo”, no qual vê-se uma relação íntima com a Europa, mas deixada para trás, que se

contrapõe ao mundo no qual se encontra, África, cujo lugar lhe recorda melancolia ao sentir os primeiros cheiros de um ar quente e úmido, carregados com odores de frutas, cana-de-açúcar e outros cheiros de podridão, estes últimos recordados por Fradique como sendo aquele que todos os viajantes lembram ao falar deste continente.

Em seguida, a próxima cena do relato inclui a personagem Smith, um criado elegante que serve ao Fradique e também está presente no romance de Eça de Queirós. Nota-se, nesse momento de chegada, que, tal como ocorreu no desembarque de Fradique, o criado Smith sai do navio sob as costas de dois negros:

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! (AGUALUSA, 2011, p. 11 - 12).

Ao narrar, Fradique compara o trabalho exercido pelos escravos ao de animais, como se o negro não fosse humano, o que demonstra o valor que recebem nesse espaço colonial. Essa cena também representa o momento de se chegar em um lugar e logo não se sentir bem, reiterando o espaço hostil da colônia, a qual, ironicamente, é denominada por Fradique de Portugal. Em seguida, Fradique e Smith seguem em duas machilas por ruas tortas e mal empedradas, o que caracteriza o aspecto urbanístico, até que chegam ao hotel Glória, onde são recepcionados pelo Coronel Arcénio de Carpo, amigo de Fradique e cientista austríaco que pesquisou a fauna e a flora de Angola.

Ao descrever esse hotel, Fradique afirma que se trata na verdade de um quilombo em que se hospedam pessoas, mas também há espaços em que se armazenam marfim, borracha e cera, além de habitações para escravos que estariam em preparação para serem transitados para o Brasil, e de um pelourinho: “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 em trânsito para o Brasil” (AGUALUSA, 2011, p. 14).

Já ao descrever Arcénio, Fradique afirma que “em Luanda até o sol lhe obedece” (ibid., p. 12), o que evidencia seu olhar para um lugar de obediência e servidão a um homem branco. Ademais, Arcénio de Carpo é filho de atores ambulantes e foi degredado para a colônia por crime de pensamento, isto é, ocorreu-lhe sofrer das ações de Portugal em se desfazer do que era considerado problema, enviando-o para suas colônias. É interessante observar, nesse momento, que, apesar da extradição, Arcénio construiu sua riqueza, principalmente, traficando negros e

os vendendo como escravos para o Brasil, ou como nas palavras de Fradique “comprando e vendendo a triste humanidade” (ibid., p. 14).

Encaminhando-se para o final da carta, Fradique começa a abordar a questão do tráfico e aponta o argumento de Arcénio contra o dos ingleses. Para o primeiro, o tráfico negreiro era a solução que contribuía ao crescimento do Brasil, pois diferentemente das colônias da América do Norte, as colônias da América do Sul, como foi o Brasil, não recebiam imigrantes com o intuito de povoar e produzir riquezas e, conseqüentemente, eram necessários os escravos para suprir a falta de mão de obra: “Se o tráfico acabar, a agricultura brasileira entra em colapso” (AGUALUSA, 2013, p. 14). Por outro lado, os ingleses interviam constantemente no tráfico, buscando condenar a escravidão, ao passo que se evitava o desenvolvimento de uma potência no hemisfério sul. Isso, porém, causava ódio ao Arcénio, porque, em seu entendimento, “condenar a escravatura é já dobrar a cabeça diante da arrogância inglesa” (ibid., p. 15).

De modo geral, existe uma carta em que Fradique narra suas primeiras percepções de Luanda, reiterando as péssimas condições de vida desse lugar que na sua visão também é Portugal. E sobre essas declarações, pode-se percebê-las como uma denúncia à instituição governamental portuguesa que trata com diferença e desigualdade suas colônias, mantendo-as sob um regime de servidão à metrópole europeia, sem contar a forma como se estrutura a economia, utilizando-se de mão de obra escrava.

Observa-se, agora, a segunda epístola destinada à Madame de Jouarre, na qual Fradique relata suas vivências um mês depois de ter chegado a Angola:

Minha queria madrinha,
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 exato do ouro na bolsa de Londres, desconheço o destino de Livingstone e nem sequer consigo acompanhar as intrigas da corte. Em contrapartida sei que os ratos assados continuam a vender-se muito bem nos mercados de Luanda, quinze réis a dúzia, enfiados pela barriga em espetos de pau, e que tem havido, distúrbios no Sumbe e no Congo (AGUALUSA, 2011, p. 17).

É possível notar, nesse parágrafo, a distinção dos interesses de Fradique nessa nova fase de sua vida. Não se interessa tanto pelo preço do ouro na Europa, mas sabe bem o que ocorre ou tem ocorrido em cidades de Angola, do Sumbe e do Congo, como as doenças e a comercialização de ratos assados. Essa mudança de hábito pode representar um processo de adaptação e, principalmente, imersão na cultura que está a conhecer, assim como ocorre com o criado Smith que bem se alimenta da comida local.

Em seguida, Fradique afirma que seu criado tem estado a par de alguns acontecimentos alimentados pela imaginação da sociedade local, como as fofocas, que lhe são repassadas prontamente. Dessas histórias, Fradique conclui que, no espaço social luandense, não existe civilização honesta, porque homens e mulheres não recatam seus comportamentos e são infiéis, já os colonizadores que ali vivem podem ser divididos em criminosos cumprindo pena e degredados que já a cumpriram e continuam vivendo ali. Fora isso, restam os filhos do país, esses que geram sérios problemas, como brigas soberbas nos cafezais, em razão de algum cargo de pouca relevância na hierarquia da fazenda.

Na sequência da carta, Fradique relata suas observações sobre o entendimento da sociedade angolense ao que seja o trabalho:

Trabalhar ninguém trabalha em Luanda, a não ser os escravos; e fora da cidade trabalham os assim chamados “pretos boçais”. Trabalhar representa portanto para o luandense uma atividade inferior, insalubre, praticada por selvagens e cativos. ‘Fulano vem de um família trabalhadora’, ouve-se dizer às vezes em voz baixa, venenosamente, à sombra de um café. É uma insinuação cruel, capaz de destruir reputações, pois sugere que o visado só há pouco tempo comprou o primeiro par de sapatos e que provavelmente descende de escravos (AGUALUSA, 2011, p. 18).

Isto posto, Fradique conclui que o entendimento dos luandenses sobre o trabalho é o mesmo conceito clássico e original da palavra “do latim *tripaliare*, ou seja martirizar com o *tripaliu* (instrumento de tortura)” (AGUALUSA, 2011, p. 18, grifos do autor). Com efeito, muitas pessoas, como os mulatos, desprezam outros povos do interior porque trabalham, e por serem negros continuam a querer viver nessa condição. Dessa forma, Fradique denuncia um processo de conformismo e determinismo que faz com que o discurso do colonizador impere progressivamente sobre a cultura dos povos africanos, ao passo que outros sujeitos prezam por manter o valor ao trabalho.

Nesse momento, Fradique relata o caso do filho único de Arcénio que assumiu as finanças de seu pai à medida que o comércio de escravos ficava quase impossível de prosseguir. Essa informação já permite notar um fim próximo do tráfico negreiro, mas o que importa ao filho de Arcénio é o desenvolvimento e modernização de Angola:

Inteligente, informado e bem-falante, prefere no entanto a política à filosofia e a maledicência à literatura. Nas suas palavras, os pretos do mato constituem grande obstáculo à rápida transformação de Angola num país moderno, uma vez que não têm sequer uma ideia de Estado, recusam-se a falar português e permanecem cativos de toda espécie de crenças e superstições (AGUALUSA, 2011, p. 19-20).

Destarte, Fradique critica mordazmente o discurso “dos Arcénios”, tendo em vista que para eles os negros não se incluem em qualquer forma de convívio, nem em situação colonial, pois traficam e os comercializam como escravos, nem em uma possível situação de nação, porque acreditam que os negros atrasariam o processo de modernização e constituição de um país desenvolvido. De qualquer forma, segundo “os Arcénios”, os quais representam aqui os colonizadores, entende-se que para os negros não haveria opção de voltar a viver com dignidade e respeito ao livre arbítrio. Entretanto, Fradique Mendes contesta que não há diferença entre os negros que sofrem a tortura do tráfico e uma estátua de Cristo, o que permite inferir que seu discurso se direciona contra todo um processo de diferença (desigualdade) que homens brancos têm para com os negros – outro aspecto interessante e que não pode passar despercebido é o possível diálogo entre os tempos históricos, como se o passado falasse com o presente, atestando que *Nação Crioula* não se trata de um romance histórico, mas de uma obra auto-consciente (análise metaficcional que será ampliada no capítulo posterior).

Para tanto, Fradique argumenta que “antes de forçar um africano a trocar as peles de leopardo por uma casaca do Poole, ou a caçar umas botinas do Malmstrom, seria melhor procurar compreender o mundo em que ele vive e a sua filosofia” (AGUALUSA, 2011, p. 20). Dessa forma, a personagem defende a reflexão e, sobretudo, respeito a uma cultura que tem suas formas de expressão e peculiaridades, o que permite, novamente, confirmar *Nação Crioula* como romance de afirmação de identidades que estão dentro de um processo de criouliização (CARVALHO, 2014), pelo qual a razão permite a possibilidade do diálogo, respeito e aceitação das diferenças. É nessa questão, especialmente, que se encontra as diferenças do Fradique de Agualusa com o Eça, pois enquanto este crê que não há nada a se dizer sobre a África, o outro manifesta consideravelmente o precisa ser dito.

Para concluir essa carta, Fradique relata uma história que Smith lhe contara sobre um comerciante e senhor escravocrata, Mateus Lamartine, o qual descobrira sua filha, Carolina, se correspondendo secretamente com um jovem enfermeiro e negro. Isso o deixou enfurecido a ponto de enviar uma carta ao rapaz para que conversassem urgentemente. Quando o diálogo ocorreu, o Sr. Lamartine enfatizou que poderia aceitar um casamento de Carolina com um branco pobre, mas jamais com um negro, nem que fosse rico e tivesse fortuna, somente se fosse imperador da Abissínia, o que nunca aconteceria.

Como alternativa:

O jovem, desesperado, raptou a namorada e fugiu com ela, Quanza acima, até Feira do Dondo, onde tinha família. Naquele mês visitava a vila o padre Nicolau dos Anjos, que aceitou officiar o matrimônio 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 brutalmente o enfermeiro e quando este se voltou para protestar esfaqueou-o na garganta e fugiu. 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 (AGUALUSA, 2011, p. 21).

Por meio dessa narrativa inserida na carta, também é possível perceber mais uma das formas de denúncia que Fradique propaga contra uma cultura racista e escravocrata enraizada nos colonizadores, pois ao observar um pai que ora não admite sua filha casar-se com um negro, ora prefere dar a mão dela a um assassino, compreende-se uma das situações comprovadoras do absoluto desprezo e a inaceitável possibilidade de existir amor entre negros e brancos. Logo, reafirma-se os aspectos humano, social e ideológico de Fradique Mendes no romance de *Agualusa*.

Dessa forma, torna-se possível responder a um dos questionamentos deste trabalho: Em *Nação Crioula*, Carlos Fradique Mendes é e não é a mesma personagem que se originou no cenáculo. É por ser Carlos Fradique Mendes, pela sua história, pela sua origem, pela suas características afins dos seus criadores portugueses, os vencidos da vida, mas também não é por sua transformação vivida em outros espaços narrativos, muito distantes dos centros europeus. Na obra de *Agualusa*, Carlos Fradique Mendes apresenta-se intelectual, atuando socialmente (distante de sua origem – exilado) em prol de uma causa humana, por um bem comum de liberdade e direito humano e lutando contra uma sociedade hipócrita que busca o lucro por meio da exploração escravagista.

3 OS LIMITES DA HISTÓRIA EM NAÇÃO CRIOLA

Por meio das análises realizadas no capítulo anterior, possibilitou-se evidenciar a origem, o percurso e o propósito ideológico da personagem Fradique Mendes, desde as obras embrionárias até *A Correspondência de Fradique Mendes*, de Eça de Queirós. Na sequência, analisou-se um Fradique que ressurgia em outro romance epistolar, *Nação Crioula*, cujo autor pertence a uma época distante daquela do surgimento da personagem. Dessa forma, as vivências de Fradique, que no contexto português tiveram um propósito crítico em relação à sociedade lusitana, passaram-se para um outro cenário, onde o destino lhe reservara novas possibilidades de reflexão e manifestação analítica.

Esse movimento permite identificar e analisar ocorrências do processo de metaficção entre os “Fradiques Mendes” nos dois romances epistolares, especialmente, na narrativa do autor angolano. Neste momento, segue-se um caminho de análise de metaficção, para se observar o que há entre elementos externos à obra que se misturam e/ou dialogam com os elementos do texto de Agualusa, como entre personagens históricas e ficcionais, sobretudo para verificar as maneiras pelas quais este romance epistolar “atualiza” as relações havidas entre a metrópole, Portugal, a colônia, Angola, e uma nação recentemente independente, o Brasil do século XIX, que em dado momento torna-se o elemento espacial do enredo.

3.1 A METAFICÇÃO COMO FERRAMENTA QUE PROPICIA A INCERTEZA

A metaficção, de acordo com Gustavo Bernardo (2010), é um fenômeno estético autorreferente, pelo qual “a ficção duplica-se por dentro” (p. 9), como se, numa obra literária, o leitor precisasse ultrapassar o horizonte da obra e ir mais longe até que possa alcançar outros significados além daqueles explícitos na história narrada. Esse avanço é necessário, pois, se não ocorrer, a obra pode perder seu sentido.

Para tanto, o autor de *O livro da Metaficção* (2010) estabelece um paralelo entre o brinquedo das bonecas “babushkas thecas” e um miniconto tragicômico. Essas bonecas podem ser abertas para o surgimento de outra boneca menor dentro da primeira, até que se encontre uma última minúscula e maciça, simbolizando um processo sem fim tal como ocorre com dois espelhos postos um diante do outro. Bernardo discorre sobre o miniconto intitulado “Ovo

Novelo”, de Felipe Fortuna, o qual revela uma cozinheira que precisa preparar um jantar e, no momento de bater um ovo, encontra outro ovo dentro do primeiro, assim sucessivamente, brincando com aquele mistério até que não obtém sucesso para o preparo da receita e acaba por ganhar demissão.

Dessa forma, se o brinqueado permite inferir uma ideia de infinito, a falta de limite para preparar o omelete também propicia a experimentação de um mistério que inclui outro em seu interior. O mistério pode ser considerado como um nível de ficção, enquanto um mistério dentro de outro revela, progressivamente, um nível diferente de ficção. É a relação existente entre um nível e outro que é chamada de metaficção.

No âmbito da literatura, Bernardo apresenta William Gass como o teórico que cunhou o termo *metafiction* para designar novos romances que surgiam no contexto americano do século XX, cujas narrativas subvertiam as regras convencionais e davam espaço para o diálogo entre ficções, como um “jogo intelectual com a memória literária” (BERNARDO, 2010, p. 39). Destarte, é possível compreender que a obra literária inclui, em sua própria condição de ficção, outras ficções, passando para uma situação plural de sentidos possíveis. Esse processo, então, pode ser estabelecido como uma multiplicação interna de ficções que, entretanto, fogia da idealização realista surgida no século XIX, manifestação literária abordada no segundo capítulo deste trabalho.

Consequentemente, fez-se surgir no contexto americano a ideia de que os romances deviam representar, o mais próximo possível, a sociedade (a factualidade). Então, aquelas obras que não se encaixavam nesse parâmetro não seriam, por isso, romances, mas “antirromance” que na verdade são romances de metaficção. Isso ocorreu porque havia o peso da tradição da literatura realista, então coube às metaficções o ofício de romper esse preceito.

A metaficção não surgiu na literatura americana, mas séculos antes. Podemos citar o *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes (2009), clássico da literatura espanhola do final do século XVI e início do século XVII (para não se avançar muito no tempo passado), que surgiu como uma paródia às novelas de cavalaria. Gustavo Bernardo, contudo, afirma que a oposição entre realismo e metaficção é pertinente. Ora os realistas defendiam a proposta realista, na medida que “se incomodavam com a metaficção porque ela quebraria o contrato de ilusão entre o autor e o leitor, impedindo a suspensão da descrença tão necessária ao prazer da leitura” (2010, p. 40), ora o realismo poderia ser tomado como “uma espécie de máscara metafórica”, estabelecendo um contrato de ilusão para fingir que não faz ficção, como se abordasse apenas o discurso verídico, embasado na crença pelo progresso e pela ciência experimental. Isso posto: “Os escritores do século XIX [...] faziam ficção denegando a ficção

que faziam, contaminados pela confiança arrogante na capacidade humana de descobrir e revelar, logo o quê! – a verdade” (ibid., p. 41).

No entanto, conforme o autor, esse cenário se modificou durante o século XX, quando os romances de metaficção surgiram num período de “dúvidas políticas e epistêmicas, em função de decepções históricas e impasses científicos” (BERNARDO, 2010, p. 41). Dessa forma, o autor infere que a metaficção se funda sob um princípio de incerteza, isto é, ela proporciona a percepção da dúvida e, com efeito, contrapõe-se à ideia realista de ficção. Logo, a literatura de metaficção torna-se mais confiável e verdadeira que a literatura realista, uma vez que a primeira “é uma ficção que não esconde que o é, mantendo o leitor consciente de estar lendo um relato ficcional, e não um relato da própria verdade” (ibid., p. 42).

Desse modo, é possível afirmar que essa é a razão pela qual ocorreu o empréstimo da personagem Carlos Fradique Mendes, da obra de Eça de Queirós, pelo escritor José Eduardo Agualusa. Pois, ora Fradique é uma personagem que pertence, representa e proclama sua crítica realista no final do século XIX, além de sua especificidade intelectual pela qual, cultamente, denuncia os problemas da realidade do contexto português; ora a ficção de *Nação Crioula* se duplica por ser uma obra do século XX, uma ficção-dobra que faz Fradique Mendes “reviver” o século XIX em outro espaço narrativo (agora Angola), o que evidencia uma personagem que critica a sociedade e que passa a fazer o mesmo em outros espaços, propondo-se uma obra que provoca no leitor a incerteza sobre seu passado. Portanto, trazer Fradique da literatura realista de Eça foi uma atitude de buscá-lo para fazê-lo expressar “suas verdades” em *Nação Crioula*, além do fato de que esta obra, projetada sob um formato de romance metaficcional, possibilita afirmar que seu protagonista, Fradique, manifesta de mais a mais suas verdades, uma vez que a obra atesta seu caráter de incerteza para suscitar a dúvida ao leitor.

O autor Gustavo Bernardo (2010) ainda discorre, citando a teórica Patricia Waugh, sobre essa condição das ficções de levantarem e mobilizarem labirintos e complicações que provocam questões sobre nosso conhecimento e desconhecimento da realidade:

Nesse reconhecimento do desconhecimento da história, o romance metaficcional confronta o romance realista do século XIX e o romance neo-realista do século XX, o chamado ‘romance histórico’, também conhecido pela expressão contraditória ‘romance não-ficcional’. No romance dito não-ficcional, personalidades históricas interagem com personagens inventados. Chama-se esse tipo de literatura de não-ficcional porque as personalidades históricas no meio dos personagens inventados reforçam a ilusão realista de que é possível representar o real tal e qual, ou seja, de que é possível mostrar ‘a vida como ela é’. No entanto, o efeito é semelhante ao da metaficção estrita: ‘Romances não-ficcionais sugerem que os fatos são em última análise ficções, enquanto os romances metaficcionais sugerem que as ficções são fatos. Em ambos os casos, a história é vista como uma construção provisória’ (BERNARDO, 2010, p. 47-48).

E na sequência, sustentado pelas reflexões das teóricas Mioara Caragea e Mark Currie, Bernardo (2010) apresenta o termo metaficção historiográfica, como uma variante contemporânea do romance histórico, a qual intensifica a interação de elementos da realidade externa com os internos da obra, produzindo sua crítica ou contrafazendo a narrativa histórica tradicional. Dessa forma, o romance de metaficção historiográfica revisita o passado com ironia, desconfia das grandes narrativas da História oficial, põe em dúvida os pressupostos do romance realista, questiona a credibilidade das narrativas do passado e desconfia, portanto, da realidade:

A metaficção desconfia da realidade, logo desconfia do realismo. A metaficção desconfia do autor, logo desconfia também do leitor. A metaficção desconfia de si mesma, logo desconfia de qualquer presunção de identidade. Sua característica principal é a autoconsciência, mas uma autoconsciência irônica e, de certo modo, trágica. [...] A metaficção representa, sim, a busca da identidade, mas ao mesmo tempo define essa busca como agônica: dizer quem sou é uma necessidade que me exige sair de mim para poder me ver, o que é uma impossibilidade. Corro atrás de minha própria imagem, portanto, da minha própria origem, como a serpente urobórica corre atrás da sua própria cauda (BERNARDO, 2010, p. 52).

Voltando a falar sobre os romances de Eça e Agualusa, há clareza que há entre os dois enredos estreitas relações, como se as duas obras dialogassem (KRISTEVA, 2005; BAKHTIN, 2006). É profícuo ressaltar que neles se incluem conexões com dados, informações e sujeitos da História oficial, especificamente, quando aparecem na narrativa elementos da realidade como nomes de lugares, cidades, países e diálogos entre personagens da criação literária e nomes de escritores, como Guerra Junqueiro, Oliveira Martins, Baudelaire, Eça de Queirós, o que forma um vasto campo intertextual, como tece Roland Barthes (2004, p. 64), em *A morte do autor*: “o texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação” – Aspécto relevante para a narrativa metaficcional que se reforça pela presença de personagens que reaparecem em outros romances de Agualusa, como Arcénio de Carpo que também se encontra em *A Conjura* (2009) do autor angolano; e para a narrativa metaficcional historiográfica que se diferencia do romance tradicional, representando uma possibilidade contrafactual ao propor alterações no curso dos acontecimentos.

De um lado, viu-se uma geração de escritores (nos poemas embrionários) e o próprio Eça (em seu romance epistolar) produzindo uma personagem que discorre sobre o mesmo tempo no qual seus criadores viveram, como a busca de Fradique pelo seu destino no mundo. Destino esse que passou a ser a busca identitária pessoal e coletiva da sociedade portuguesa,

representando, possivelmente, o olhar da Geração de 70 sobre as outras nações em busca de novas ideias para fomentar mudanças que eram necessárias em seu próprio país. Além do diálogo entre Fradique e figuras inventadas e outras que têm relação direta com nomes do mesmo período histórico dos autores, como a referência feita ao Guerra Junqueiro, ao ser posto como destinatário em uma carta para tratar de assuntos voltados à religião, pela sua importância para as manifestações culturais, mas também para o problema de uma conturbação da sua real função social com o objetivo material. De outro lado, Agualusa, um escritor angolano que vive no século XXI, e que trouxe da obra de Eça a personagem Fradique para conhecer e viver na África colonizada pelos europeus.

Ora essa personagem representou a grandeza de pensar Portugal, ora o escritor angolano se interessou por esse caráter intelectual da personagem, inserindo-a em outro espaço sociocultural, num mesmo tempo (final do século XIX), tempo em que Angola ainda sofria os efeitos da escravidão e colonização. Haja vista que, ao se falar em superioridade de pensamento de Fradique, tem-se uma estreita relação com a defesa abolicionista, vindo ao encontro das necessidades de Angola. Aspecto importante que fora notado nas análises de duas missivas que Carlos Fradique escreveu dias depois de chegar à Luanda, onde relatou e descreveu suas impressões sobre a colônia, destacando os problemas sociais e a escravidão que permite à elite enriquecer-se vendendo gente como propriedade.

Tem-se, portanto, duas ficções que procuram, de certa forma, mostrar a realidade, ao passo que a leitura de uma, *Nação Crioula*, depende de outra, *A correspondência de Fradique Mendes*, para que determinados sentidos sejam apreendidos pelo leitor. Nesse prisma, a teórica Linda Huchon (1991), argumenta que as leituras críticas tanto no âmbito dos estudos históricos, quanto no universo da produção artística e de ficção, obtêm a partir da verossimilhança uma forma de desenvolver textos que abordem o passado por meio de uma textualidade própria complexa, possuindo entre si uma intertextualidade.

Para a teórica canadense, esse processo condiz à metaficção historiográfica, pela qual a história e a ficção se apresentam como termos históricos que procuram se envolver num conjunto de acontecimentos de natureza concreta, como os vestígios textuais, buscando decidir e eleger o que será transformado em fato para tornar claras as dificuldades ocorrentes do meio social. Esse processo é visto pela autora como parte de um empreendimento cultural contraditório do pós-modernismo, o qual está

altamente envolvido naquilo a que procura contestar. Ele usa e abusa das próprias estruturas e valores que desaprova. A metaficção historiográfica, por exemplo, mantém a distinção de sua auto-representação formal e de seu contexto histórico, e ao

fazê-lo problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico, porque aí não existe conciliação, não existe dialética – apenas uma contradição irresoluta (HUTCHEON, 1991, p. 142).

Outro ponto a se destacar na teoria de Hutcheon diz respeito ao propósito que a metaficção historiográfica tem em confrontar o que é ficcional e histórico. Esse confronto ocorre sob o entendimento de que ambos os termos possuem suas próprias estruturas, como se a ficção ocupasse o campo imaginativo, o qual tem relação com o que não faz parte da realidade vivida, diferentemente do discurso histórico, que parece carregar um status de verdade estabelecida. Para a autora, tal conceito não nega essas concepções, mas põe em questão o conteúdo metafictional e historiográfico, contrariando-os, de modo que não haja a inverdade, mas a pluralidade das verdades, resultando num processo autoconsciente de se narrar o passado.

No romance *Nação Crioula* a proximidade que surgiu entre Fradique Mendes e Ana Olímpia, a doce princesa que passou a ser a inspiração amorosa do dândi aventureiro. Mas que também a tornara escrava de seu cunhado Jesuíno quando este soube do falecimento de seu irmão, Victorino Vaz de Caminha, e resolvera voltar à Angola para reivindicar suas heranças, descobrindo na sequência que Ana Olímpia não havia sido alforriada, tornando-a, então, mercadoria de Gabriela Santamarinha.

Sumariamente, a décima primeira, décima segunda e décima terceira cartas, ambas destinadas à Madame de Jouarre, num intervalo de tempo narrativo de setembro a dezembro de 1876, apresentam um longo processo de planejamento e procura ao Jesuíno, seguido de um resgate de Ana Olímpia e uma fuga para o Brasil.

Esse conflito narrativo inicia com o plano arquitetado pela personagem Arcénio de Carpo de promover uma caçada a Jesuíno com o objetivo de matá-lo. Essa caça ocorreria durante um evento social de caça a jacarés promovido pelo governador, onde estariam muitas pessoas e poderia ser um bom momento para vingança, porque achava justo honrar a amizade que tinha com Victorino. Fradique, entretanto, discorda do plano por não lhe parecer justo e honrado, mas precisava fazer algo para libertar Ana Olímpia, e a ajuda dos Arcénios (pai e filho) era fundamental nesse momento.

Infelizmente, Jesuíno deu-se conta do perigo que lhe acercava e, adiantando-se, mandou matar Arcénio de Carpo. Consequentemente, o jovem Arcénio decide honrar o desejo de seu pai em ajudar Fradique e Ana Olímpia:

A viagem de regresso foi confusa e turbulenta. Os dias que se seguiram, ainda piores. O jovem Arcénio, que ficara em Luanda a tratar de negócios, soube da morte do pai muito antes da nossa chegada. Vi-o na praia, ainda o palhabote não lançara ancora, à frente de um cortejo de escravos, pistola à cintura, largo chapéu tombado sobre o

rosto. Enquanto as mulheres se lamentavam, chorando, gritando, agitando o corpo em convulsões, o jovem abraçou-se em silêncio ao corpo do pai. Só abriu a boca na manhã seguinte, depois do funeral, para me dizer em voz sombria que preparasse a bagagem, pois poderíamos ter de abandonar Luanda a qualquer momento. Naquela noite, à ceia, acrescentou que tinha conseguido falar com Ana Olímpia, que ela estava bem e mandava cumprimentos. Disse-lhe que eu próprio gostaria de a ver. Arcénio voltou-se para mim, e eu achei-o de repente velho e fatigado, mas ao mesmo tempo decidido, seguro de si, com a mesma firme insolência com que o pai atravessara a vida: ‘Vai vê-la’, disse-me, vamos tirá-la daqui’ (AGUALUSA, 2011, p. 72-73).

Três dias depois, o jovem deu ordens a cinco homens para irem até a casa de Gabriela Santamarinha, onde, facilmente, arrombaram a porta, amarraram a senhora e seus escravos e resgataram Ana Olímpia daquela situação de cruel servidão. Nesse ínterim, Arcénio enfrentara Jesuíno após confirmar que este tivera dado ordens para matar seu pai, mas, no duelo, Arcénio disparou sua raiva contra Jesuíno, fazendo-o cair agarrado ao peito.

No meio da noite, um rapazinho foi enviado aos aposentos de Fradique para chamá-lo a mando do jovem Arcénio e disse que seu amigo estava esperando-o na biblioteca: “Encontrei-o, vestido com o uniforme de coronel que fora do pai, e rodeado pelos seus homens de confiança e alguns amigos. Nesse momento uma figura feminina surgiu da sombra e abraçou-se a mim: era Ana Olímpia” (AGUALUSA, 2011, p. 73). É a partir desse momento que o romance inicia um intenso processo de mudança em seu elemento espacial narrativo:

‘Vamos embora!’, gritou Arcénio, ‘tenho cavalos à espera e um navio ao largo de Novo Redondo’. Reparando no meu espanto, encolheu os ombros: ‘Não lhe disse nada porque Vossa Excelência ter-me-ia impedido de fazer aquilo que tinha de ser feito – matei o animal’.

Deixámos Luanda debaixo de um luar magnífico, atravessamos a galope o bairro indígena da Ingombota, levantando em sobressalto os cães, atropelando cabras, porcos e galinhas, pisando com fragor a cinza morna das fogueiras, e só quando já estávamos em pleno sertão é que diminuámos a marcha e Arcénio de Carpo acedeu enfim a revelar o que se tinha passado (ibid.).

Observa-se o início de um processo de fuga, sobre o qual o narrador, Fradique, detalha o plano arquitetado pelo jovem Arcénio. Tratava-se de ir por terra na direção sul até chegar a Novo Redondo, onde um navio seria carregado de escravos rumo a Pernambuco, no Brasil. Enquanto isso, Arcénio cuidou também de inscrevê-los numa lista de tripulantes em um outro navio que seguira de Luanda para o norte, fazendo com que despistasse quaisquer pessoas que tentassem procurá-los e impedi-los de seguir o rumo.

No final da missiva, Fradique revela um detalhe importante: o navio do jovem Arcénio se chama Nação Crioula e muito possivelmente deve ser o último navio negreiro da “História” (AGUALUSA, 2001, p. 79), termo grafado com letra maiúscula, possivelmente propondo o

duplo sentido que a palavra pode se referir: à história no plano da ficção, ou ainda, à história que há fora desse plano, duplicando, de certa forma, o discurso que a obra em si propõe a afirmar: de ser o último navio negreiro; de ser o fim do lucro que advém da venda de humanos; de propor uma nova história, com uma sociedade diferente, crioula.

3.2 A PLURALIDADE DAS VERDADES EM *NAÇÃO CRIOULA*

Ao observar a décima terceira carta do romance de Agualusa já é possível notar o novo espaço de onde Carlos Fradique escreve: “Olinda, dezembro de 1876” (2011, p. 81); assim como a diferença entre o amanhecer e o entardecer: “ao contrário do que acontece na África Ocidental, ao contrário daquilo que eu sempre espero que aconteça, o sol não mergulha no mar – a água escurece, torna-se negra, a noite parece emergir do chão” (ibid.). Essa comparação revela a diferença espacial narrativa, mas também permite inferir uma metáfora de um país que se torna negro, torna-se mestiço, torna-se crioulo.

Em seguida, o narrador aventureiro relata à sua madrinha, Madame de Jouarre, como ocorreram os últimos momentos em Angola, já em Novo Redondo: “A última noite em Novo Redondo foi de festa, um espetáculo bizarro, promovido por Horácio Benvindo em nossa homenagem, e que se prolongou até ao entardecer do dia seguinte, quando a coberto da escuridão *Nação Crioula* levantou âncora e se fez ao largo” (AGUALUSA, 2011, p. 82, grifos do autor). Dessa celebração, homenagem, chama-se a atenção para o fato de que ela insere formas de expressão artísticas que caracterizam a cultura do povo angolano. Trata-se de uma grande mesa farta de alimentos e bebidas de diversos tipos e sabores, sobretudo acompanhados de uma banda formada por oito músicos que utilizavam cornetas e batusques:

A orquestra rapidamente arrebatou o gentio com o seu ritmo turbulento. Horácio e Lívia entraram na dança, e por fim até eu entrei, para escândalo de Arcénio de Carpo, que um pouco afastado olhava tudo aquilo com indisfarçado desdém. Neste gênero de batuque os dançarinos formam usualmente uma roda, no centro da qual um deles evolui executando passos que os restantes aplaudem; ao fim de algum tempo o dançarino, ou dançarina, escolhe um outro e aproximando-se dele dá-lhe uma umbigada, o semba, passando o escolhido para o meio do círculo (AGUALUSA, 2011, p. 83).

Observa-se, assim, Fradique provando mais uma vez da cultura angolana, especialmente a música do batuque caracterizada pelo semba, que pode ser a gênese para a formação do gênero musical brasileiro samba. Além disso, é válido destacar que, nesse

momento, a narrativa passa por um processo de mudança, de travessia, possibilitando, dessa maneira, tecer algumas considerações acerca dessa menção à música.

Vale ressaltar que o ritmo do samba surgiu da mistura de gêneros musicais como a modinha e o chorinho, mas, no aspecto da dança, a mistura inclui a umbigada, assim como também o lundu – conforme o *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira* (ALBIN, 2017, *on-line*), “o lundu (landum, lundum, londu) é dança e canto de origem africana introduzido no Brasil provavelmente por escravos de Angola” –, como sequências de movimentos e situações dinâmicas que foram trazidas durante o período de escravidão e tráfico de escravos africanos para o Brasil. Consoante a essa afirmação, Cláudia Neiva de Matos, professora pesquisadora das poéticas de perfil popular e étnico, “o samba se constrói, sobretudo, no início de sua história, sobre uma estrutura rítmica e melódica bastante simples, possibilitando a participação de todos os presentes, pelo menos no bater das palmas” (1982, p. 26). À vista disso, destaca-se a simplicidade e a inclusão de todos os presentes na festividade, assim como ocorre no relato de Fradique Mendes em Novo Redondo. Isso posto, é possível inferir outra duplicidade de sentido: a cultura dos africanos expressa na música e na dança que permite a participação de todas as pessoas, além de Fradique que imerge nessa festividade, misturando-se com os escravos como iguais a ele, num sinal de igualdade.

Soma-se a essa interpretação, a teoria proposta pela autora em seu estudo de resgate do arquétipo do malandro brasileiro por meio do samba, cujo passado de uma nação ou cultura, que já não se está ao alcance como fatos empíricos, pode ser acessível por meio de relatos nos textos, especialmente, em letras desse gênero musical. Sua tese, evidentemente, não inclui análise de metaficção historiográfica, sobretudo porque o objeto de estudo é formado por canções que preservaram características próprias desse indivíduo que recusara o trabalho por entender que a função de malandro e sambista era a alternativa melhor do que trabalhar e continuar pobre. Historicamente, essa cultura, censurada por um governo desenvolvimentista da Era Vargas, sofreu um processo conhecido como Regeneração, fazendo com que hoje restem as produções culturais como documentos da vida cotidiana daquela cultura. Dessa forma, entende-se que mesmo não sendo possível ter acesso aos acontecimentos históricos, uma vez que a cultura marginalizada não tinha nem voz, nem vez nos relatos oficiais, restaram-se letras de canções como importantes registros que revelam o que o relato histórico não contempla. E o samba, de origem miscigenada por elementos culturais trazidos pelos africanos, teve papel fundamental nesse processo de expressão.

Para esta análise, contudo, é relevante observar o papel do relato ficcional perante o histórico, uma vez que esse aspecto pode ser relacionado ao que ocorre em *Nação Crioula*, por

apresentar uma abordagem que possibilita refletir, questionar e problematizar a “verdade oficial” já existente com verdades possíveis, especialmente, porque esse processo ocorre por meio de uma revisão ou releituras de um passado e uma personagem, ampliando reflexões acerca de discursos até então dominantes.

Assim sendo, é possível incluir essa reflexão apoiada em Matos (1981) à crítica de Hutcheon (1991), pela ideia de que o discurso historiográfico não dá conta de reconstituir o passado em todas as suas possibilidades, sobretudo em razão desse discurso ser promulgado pelos vencedores dos tempos históricos. Por conseguinte, entende-se que há lacunas no relato histórico que podem ser preenchidas por outros discursos e em outros relatos. Dessa forma, é sob essas circunstâncias que a estratégia de consubstanciar a ficção e a história dita oficial favorece a pluralidade das verdades em *Nação Crioula*.

3.3 A TRAVESSIA METAFICCIONAL DO ATLÂNTICO

Finalmente, inicia-se a análise de uma cena específica dessa décima terceira epístola, cujo conteúdo revela um dos momentos mais marcantes das aventuras desse narrador-personagem, e dos mais reveladores de uma história da escravatura entre Portugal, Angola e Brasil, representados em torno da travessia do oceano atlântico a bordo do navio *Nação Crioula*, de Angola para o Brasil.

Sumariamente, após a festividade, a umbigada cessa e todos os escravos tiveram que embarcar no navio, instalando-se nos porões escuros: “Os escravos cantavam nos porões. No tombadilho o comandante tinha mandado colocar uma grande gaiola cheia de galinhas, faisões, pequenas aves canoras, e um rumor de floresta juntava-se assim ao queixume triste dos negros, causando em meu espírito uma estranha impressão.” (AGUALUSA, 2011, p. 86). Observa-se a troca dos termos relacionados a “cantar” e “queixar”, enquanto o primeiro transmite a ideia de que os escravos seguem expressando sua canção, o segundo revela a mudança de estado de espíritos dessas pessoas que passaram a expressar lamúria.

Fiquei instalado num minúsculo camarote, juntamente com Arcénio de Carpo e o comandante, o qual cedeu aquele que habitualmente lhe é destinado, muito maior e cômodo, a Ana Olímpia. Logo na primeira noite descobri que era impossível adormecer ali, porque mesmo deixando aberta a pequena escotilha o calor era tanto que eu mal conseguia respirar. Segui então o exemplo dos marinheiros, todos brasileiros, todos negros e mestiços, e estendi a minha rede no tombadilho passando a dormir sob as estrelas.

Ao fim do segundo dia pedi ao comandante que deixasse os escravos subir ao tombadilho, em grupos de cinco, para que tomassem sol e se exercitassem, o que ele autorizou (AGUALUSA, 2011, p. 86-87).

Ou seja, se as condições de estalagem já não eram boas nas melhores repartições do navio, muito pior deveria ser nesses porões. Mas há uma situação profundamente crítica a se observar, pois estar acima dos escravos um europeu branco, um angolano branco e uma negra, além dos marinheiros que também são negros, denota que não há inocêntes nesse processo, pois os próprios negros estão se envolvendo com a escravatura.

Ao sentir na pele o calor fatigante, Fradique solicita um pouco de alívio aos escravos, permitindo-os um banho de sol. Esse indício de compaixão, revela o caráter humano de Fradique, característica dessa personagem notada na análise d'*A Correspondência de Fradique Mendes do Eça*, sobretudo porque ele prefere sair de seu camarote para juntar-se aos demais tripulantes no tombadilho.

Na sequência, inserindo no conjunto de relatos do cotidiano dessa viagem, Fradique conta que num momento se viu impressionado por presenciar um marinheiro cantando versos do poema de Castro Alves, *Navio Negreiro*:

Impressionou-me também nesta estranha viagem um episódio que não resisto a contar-lhe: uma noite um dos marinheiros, moço de voz quente, começou a cantar acompanhado à viola, uma moda triste, na qual julguei reconhecer, espantado, alguns versos de Castro Alves: 'Senhor Deus dos desgraçados!/ Dizei-me vós, Senhor Deus/ Se eu delírio... ou se é verdade/ Tanto horror perante os céus?!.../ Oh mar, por que não apagas/ Com a esponja de tuas vagas/ Do teu manto este borrão?/ Astros! noites! tempestades!/ rolai das imensidades!/ varrei os mares, tufão!'. Era de fato o 'Navio Negreiro', do grande poeta baiano. 'Meu Deus! Meu Deus! Mas que bandeira é esta/ Que impudente na gávea tripudia?', perguntava cantando o jovem marinheiro, o rosto moreno iluminado pela luz mansa da lua. 'Musa... chora, e chora tanto/ 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 a batalha/ Que servires a um povo de mortalha' Aproximei-me, confuso e comovido, e quis saber onde tinha ele aprendido aqueles versos. 'É só uma canção, meu senhor', respondeu-me o moço, Argumentei que não era 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' (AGUALUSA, 2011, p. 89-90).

Num primeiro momento, é possível afirmar que paralelamente à personagem Fradique, o leitor de sua narrativa (tanto interno, sendo madame de Jouarre, quanto externo à obra, compreendendo os leitores do romance epistolar) também deve se impressionar com esse acontecimento, uma vez que demandará uma atenção maior a fim de que se possa compreender a duplicidade ficcional e os mistérios que há sob a inserção do poema de Castro Alves, como

abordado, respectivamente, por Hutcheon (1981) e Bernardo (2010). Dessa forma, indaga-se por que e para que citar o poema *Navio Negreiro*, além de se considerar pertinente apontar o que há em comum entre o enredo do romance e o conteúdo manifestado pelo eu lírico do poema, permitindo analisar o que essa comparação pode revelar.

De uma lado, os criadores de Carlos Fradique lideraram o movimento realista português na segunda metade do século XIX, de outro Antônio Frederico de Castro Alves (1847-1871) representa a terceira geração do movimento romântico brasileiro. De certo modo, poderia haver uma disparidade entre as duas correntes, mas o caso brasileiro tem suas especificidades (como em qualquer país, há um lado político) e observá-las adiante se torna necessário para a posterior análise dessa intertextualidade.

De acordo com Bosi (2006), após a independência, a poesia romântica predominou a produção artística brasileira, tendo uma primeira geração marcada pelos valores nacionalistas, como em *Canção do Exílio*, de 1846, do autor Gonçalves Dias, poema ufanista que exalta o amor que o sujeito tem pelo seu país; e indianista, como a trilogia de José de Alencar, *O Guarani*, de 1857, *Iracema*, 1865, e *Ubirajara*, 1874, nos quais protagonizam figuras do índio brasileiro puro, não corrompido pela cultura europeia. A poesia romântica, destarte, tinha o índio como símbolo do grande herói, numa busca de propor um caráter diferencial que o separaria de Portugal e Europa. Por outro lado, o ideal indianista não incluiu o índio real, ou o canibal, além de que a população indígena naquela época já era reduzida, em consequência do extermínio e tomadas de suas terras, fazendo com que a valorização do índio estivesse fora da realidade e não sendo mais ele a vítima desse momento histórico pós independência.

Também houve a segunda geração conhecida como ultrarromântica, cujos valores estiveram voltados para uma poesia altamente sentimentalista, marcada por nostalgia, tristeza e lágrimas, como em *Meus oito anos*, de 1859, de Casimiro de Abreu, cuja linguagem é predominantemente emotiva em que o eu lírico manifesta intensamente seus sentimentos. Em suma, contudo, tratam-se de ideais que não direcionavam atenções para a realidade e os problemas sociais brasileiros. Diferentemente de uma terceira geração inspirada no ideal “condoreiro” e de menor ingenuidade, a qual direcionou seus olhos para essas questões sociais, porque o Brasil declarara sua independência e, naquele momento, buscava tornar-se uma nação moderna e independente que, entretanto, escondia o problema social da escravidão, ao passo que suas manifestações artísticas cantavam o índio puro e a donzela virgem, fazendo com que o jovem país seguisse na contramão dos países europeus que já haviam abolido o trabalho escravo.

Castro Alves é um poeta dessa geração representada pelo condor, um pássaro capaz de chegar ao longe e mais alto, simbolizando os poetas condores que representam essa corrente de olhar a sociedade por cima, adversamente aos poetas das duas primeiras gerações que, de certa forma, não viam a realidade de seu país. Portanto, é nesse aspecto que a terceira geração romântica se aproxima do ideal realista, uma vez que ela busca ultrapassar a utopia para poder enxergar o problema.

A terceira geração, por conseguinte, passara a ser conhecida como geração abolicionista, na qual o grande herói, finalmente, passou a ser o negro como vítima de um extenso processo de escravização, e que ainda poderia ser salvo. E Castro Alves foi o grande representante dessa geração, pensando sua obra para ser declamada em alto e bom som, como se fosse em púlpito ou bancada, buscando uma poesia para ser muito mais falada e cantada do que para ser lida, ou seja, como num coro de militância política. Posto que, para Alfredo Bosi, o poeta manifesta sua palavra de maneira “aberta à realidade maciça de uma nação que sobrevive à custa de sangue escravizado” (2006, p. 126), característica presente no seu mais conhecido poema, *Navio Negreiro*, de 1869, como se nota a seguir:

Estamos em pleno mar... Doudo no espaço
Brinca o luar — dourada borboleta —
E as vagas após ele correm... cansam
Como turba de infantes inquieta.

Estamos em pleno mar... Do firmamento
Os astros saltam como espumas de ouro...
O mar em troca acende as ardentias
— Constelações do líquido tesouro...

Estamos em pleno mar... Dois infinitos
Ali se estreitam num abraço insano
Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
Qual dos dois é o céu? qual o oceano?...

Estamos em pleno mar... Abrindo as velas
Ao quente arfar das virações marinhas,
Veleiro brigue corre à flor dos mares,
Como roçam na vaga as andorinhas...

Donde vem?... onde vai? Das naus errantes
Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço?
Neste Saara os corcéis o pó levantam,
Galopam, voam, mas não deixam traço.

Bem feliz quem ali pode nesta hora
Sentir deste painel a majestade!...
Embaixo — o mar... em cima — o firmamento...
E no mar e no céu — a imensidade!

Oh! que doce harmonia traz-me a brisa!
Que música suave ao longe soa!

Meu Deus! como é sublime um canto ardente
Pelas vagas sem fim boiando à toa!

Homens do mar! Ó rudes marinheiros,
Tostados pelo sol dos quatro mundos!
Crianças que a procela acalentara
No berço destes pélagos profundos!

Esperai! esperai! deixai que eu beba
Esta selvagem, livre poesia
Orquestra — é o mar, que ruge pela proa,
E o vento, que nas cordas assobia...

.....

Por que foges assim, barco ligeiro?
Por que foges do pálido poeta?
Oh! quem me dera acompanhar-te a *esteira*
Que semelha no mar — doudo cometa!

Albatroz! Albatroz águia do oceano,
Tu que dormes das nuvens entre as gazas,
Sacode as penas, Leviatã do espaço!
Albatroz! Albatroz! dá-me estas asas...
(ALVES, 2013, p. 84-85, grifos do autor).

Este poema é dividido em seis cantos. O primeiro é formado por onze estrofes, as quais estão dispostas acima. Percebe-se, nas primeiras estrofes, a repetição da afirmação “Estamos em pleno mar” como uma ênfase sobre a localização desse momento de viagem pelo oceano. Nota-se que, após essa exclamação, as características desse espaço são detalhadas de modo terno e utópico, como na primeira estrofe em que o luar é comparado com uma borboleta, pela ocasião noturna em que a lua reflete sua luz no mar, possibilitando imaginar seu suave voo, ou ainda, num possível efeito que a lua e seu reflexo dourado produzem na água que pode lembrar o formato desse inseto; ou como na estrofe seguinte, em que o hemisfério celeste, expresso como “firmamento”, produz na espuma formada pelo traçado do navio sobre a água, apresentando novamente uma comparação entre esse reflexo emitente duma fosforescência que embeleza as águas do oceano, “líquido tesouro”. Dessa forma, essa primeira parte se mostra altamente fantasiosa, edílica, sobretudo quando, na sétima estrofe, o eu lírico compara a imensidão do céu e do mar, que se confundem e formam belos painéis majestosos.

É possível perceber, portanto, que o poema começa com descrições paisagísticas como se fossem vistas de longe, como um pássaro condor visualizando expansivamente esse cenário. Ora, observar o panorama de longe implica não ver os detalhes, notando-se apenas sua beleza num todo, ora ao aproximá-la é possível perceber os “rudes marinheiros”, na oitava estrofe, como homens que se criaram e trabalham viajando pelos diversos lugares do mundo através dos mares e oceanos. Esse movimento do olhar longínquo para um olhar próximo que percebe

o detalhe, possivelmente, deve estar relacionado à ideia da terceira geração romântica e, sobre isso, é importante notar que as duas últimas estrofes revelam o desejo do eu lírico em poder voar como a grande ave dos mares, Albatroz, para que ele possa ver a progressão desse navio nas águas de modo expansivo, panorâmico, fazendo com que essa paisagem vista de longe encha seus olhos de beleza e ternidade. Muito diferentemente deve ser daquilo que está ao seu alcance em pleno navio, uma vez que o título já deixa evidente que a embarcação, pela qual se navega em pleno mar, trata-se de um navio negreiro.

De certa forma, Fradique Mendes não expressa desejo algum pelo voo de um albatroz durante sua viagem, mas ele se preocupa com o estado como os negros viajam nos porões do navio Nação Crioula. O segundo canto desse poema, contudo, aprofunda os detalhes desse navio, trazendo em quatro estrofes a diversidade de marinheiros, os quais possuem diversas origens e nacionalidades, que trabalham nesses navios. Além disso, pode-se observar que o nauta é o marinheiro que ama sua vida no mar e que deve, então, aproveitar essa vida e sua história escrita sob os oceanos:

Que importa do nauta o berço,
 Donde é filho, qual seu lar?...
 Ama a cadência do verso
 Que lhe ensina o velho mar!
 Cantai! que a morte é divina!
 Resvala o brigue à bolina
 Como o golfinho veloz.
 Presa ao mastro da mezena
 Saudosa bandeira acena
 Às vagas que deixa após.
 (ALVES, 2013, p. 85-86).

Nota-se no quinto verso uma forma desses marinheiros viverem suas vidas: expressando o canto de sua origem enquanto trabalham. E na sequência, as próximas estrofes listam algumas nacionalidades e suas respectivas inspirações poéticas, como o nauta “Espanhol” que canta canções breves para lembrar de “moças morenas” do sul da Espanha, ou ainda o nauta italiano que “Relembra os versos de Tasso”, fazendo referência ao poeta italiano, Torquato Tasso (2015), autor do poema *Jerusalém Libertada* – publicado originalmente em 1580. Esse aspecto do poema *Navio Nегreiro*, em que os nautas da embarcação cantam sua poesia, também está presente na viagem do navio Nação Crioula, na qual Fradique narra o momento em que escuta um dos marinheiros do brigue cantando, acompanhado de uma viola, o poema de Castro Alves.

O fato desse marinheiro estar cantando é interessante, uma vez que a poesia do poeta baiano fora pensada para ser cantada e, além disso, algumas páginas antes dessa cena, a décima

terceira carta apresenta que os marinheiros são “todos brasileiros, todos negros e mestiços” (AGUALUSA, 2011, p. 86). Sendo assim, enquanto que o poema condoreiro apresenta marinheiros cantando os versos de suas nações, o marinheiro brasileiro do romance epistolar canta versos também brasileiros, evidenciando um mistério relacionado entre o romance e o poema inserido na epístola do narrador-personagem, Fradique.

Voltando ao poema de Castro Alves, segue-se agora para o terceiro canto:

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!
 Desce mais... inda mais... não pode olhar humano
 Como o teu mergulhar no brigue voador!
 Mas que vejo eu aí... Que quadro de amarguras!
 É canto funeral!... Que tétricas figuras!...
 Que cena infame e vil!... Meu Deus! Meu Deus!
 Que horror!
 (ALVES, 2013, p. 87).

Observa-se que, justamente quando a águia do oceano desce do espaço, simbolizando uma imersão no interior do brigue, o eu lírico começa a ver as cenas horríveis de tristeza e sofrimento que ocorrem nos porões do navio, retratadas como cenas infernais. Dessa maneira, assim como ocorre no relato de Fradique Mendes ao ouvir o canto de dor dos escravos nos porões, pode-se observar também uma diferença no som ambiente ao passo que ocorre a mudança de espaço, pois antes havia os cantos dos nautas relembrando suas origens, e agora prevalece o canto fúnebre, funeral, expressando o pavor dessas pessoas que sofrem dos escárnios e torturas provocados pelo negreiros, como se tornam evidentes nas três primeiras estrofes do quarto canto a seguir:

Era um sonho dantesco... O tombadilho
 Que das luzernas avermelha o brilho,
 Em sangue a se banhar.
 Tinir de ferros... estalar de açoite...
 Legiões de homens negros como a noite,
 Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas
 Magras crianças, cujas bocas pretas
 Rega o sangue das mães:
 Outras, moças, mas nuas e espantadas,
 No turbilhão de espectros arrastadas,
 Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
 E da ronda fantástica a serpente
 Faz doudas espirais...
 Se o velho arqueja, se no chão resvala,
 Ouvem-se gritos... o chicote estala.
 E voam mais e mais...
 (ALVES, 2013, p. 87-88).

Finalmente, o poema revela o lado lúgubre dessa travessia, em que homens e mulheres sofrem a dor, manifestando os piores sentimentos dessa angústia que, durante a viagem, apenas terá fim com a morte, ou com trabalho árduo e desumano que deverão exercer como servos de senhores de engenho. Trata-se, portanto, do ponto crucial que Castro Alves buscou denunciar. Vê-se que o retrato das belas paisagens formadas pelo céu e o mar, revelando uma beleza utópica no início do poema, dão lugar à distopia, isto é, ao lado infernal que o Brasil ainda escondia com sua bandeira, como se fosse algo para não ser visto pelos estrangeiros.

Esse aspecto do poema vai ao encontro da ideia condoreira de denúncia desse problema que se arrastara desde o início da colonização. Além disso, ao se observar na segunda estrofe as crianças, com suas bocas pretas, sugando não mais o leite de suas mães, mas o sangue porque não existe mais leite, percebe-se uma profunda animalidade que assolou à humanidade do escravo, o qual fora desalojado de sua origem para se tornar escravo e ser tratado como animal, numa sociedade marcada pela máquina mercantil que usou da escravidão como meio de obtenção de lucro, vendendo e utilizando seres humanos como produtos. Aspecto que também fora denunciado pela personagem Fradique quando chegara à Angola e escrevia cartas à sua madrinha relatando a forma de enriquecimento do senhor Arcênio de Carpo, no romance de Agualusa – vale ressaltar, inclusive, que essa personagem também se configura como uma referência metaficcional ao verdadeiro Arsênio Pompílio Pompeu de Carpo, que fora empresário português e comerciante negreiro (MARQUES, 2001); além disso, esta mesma personagem já se encontra metaficcionalizada no romance *A conjura*, também do autor angolano, publicado pela primeira vez em 1989 (AGUALUSA, 2009).

É possível inferir, portanto, a partir do quarto canto de *Navio Negreiro*, Castro Alves colocando pelo avesso a hipocrisia do Brasil e revelando, para além do ideal da poesia romântica, uma característica do poema de se voltar para um certo realismo, tendo em vista que o movimento de se pôr a utopia ao avesso revelou a realidade social brasileira, cuja vergonha ainda era acobertada pelo manto auriverde, como se pode observar nestas últimas estrofes:

Auri-verde pendão de minha terra,
 Que a brisa do Brasil beija e balança,
 Estandarte que a luz do sol encerra
 E as promessas divinas da esperança...
 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!...

Fatalidade atroz que a mente esmaga!
 Extingue nesta hora o *brigue imundo*

O trilho que Colombo abriu nas vagas,
 Como um íris no pélago profundo!...
 ...Mas é infâmia demais!... Da etérea plaga
 Levantai-vos, heróis do Novo Mundo!
 Andrada! arranca esse pendão dos ares!
 Colombo! fecha a porta dos teus mares!
 (ALVES, 2013, p. 91-92).

Percebe-se, nesse momento, o eu lírico questionando essa nação tão apaixonada que pedira tanto por liberdade, mas que permanecera trabalhando com a escravidão. E ao se questionar a própria nação, exige-se simbolicamente para José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838), ministro do governo imperial considerado patriarca da Independência do Brasil, que a nação brasileira pare com essa atrocidade, assim como também a Colombo, para que feche essas portas dos mares, isto é, essas portas da desumanização.

Sumariamente, tem-se um poema que apresenta os africanos como filhos do deserto no qual eram livres, mas a partir do momento em que são raptados pelo tráfico, passam por um movimento de travessia que resulta num processo de desumanização, como se o navio fosse o meio que transforma o humano em animal, em virtude das atrocidades que os negros sofrem entre a África e o Brasil. Dessa forma, pode-se reconhecer a simbologia do barco e o valor da travessia, conforme Aline Maria Oliveira, em seu artigo sobre *Viagens e viajantes na literatura* (2010, p. 54), trazendo, por meio do ponto de vista espiritual, que “a viagem nunca é uma mera translação no espaço, mas é a tensão da busca e da mudança determinada pelo movimento e pela experiência que vem dele”.

Dessa forma, constata-se que, nesse caso, é pela travessia, mesmo forçada, que se compreende como movimento de uma passagem de efeito causador de transformações, pois, de um lugar para outro, há uma interferência na constituição do ser e, nesse ponto, o conteúdo do poema (num olhar geral) evidencia uma relação estreita com a história ficcional do romance, cuja trama inclui também um momento de travessia sob o navio Nação Crioula que leva Fradique e Ana Olímpia da África para o Brasil.

Nesse sentido, enquanto o navio denunciado no poema de Castro Alves atravessa o oceano atlântico e provoca a transformação do nato africano em animal de trabalho, o navio do romance *Nação Crioula* revela uma ideia oposta, sendo que a mudança do espaço narrativo teve como resultado um movimento de fuga em busca de liberdade seguida pela travessia do mesmo oceano, num processo de reflexão das personagens Fradique e Ana Olímpia, que sentem de perto o que passavam os negros que eram sequestrados e tirados de suas origens, resultando-se também na busca de um novo lugar onde pudessem fazer diferente, promover a mudança e a humanidade.

Em resumo, é possível compreender que a inserção do poema condoreiro dentro do romance funcionou como no exemplo das bonecas “babushkas thecas”, pois essa décima terceira missiva incluiu o mistério causado pela aparição do poema que possibilitou um avanço na interpretação da carta, de modo que a leitura desta fosse ultrapassada para a leitura de outra obra literária externa ao plano ficcional do romance. Processo esse que permite a percepção de outros significados além dos que já eram observados no relato de Fradique. Isto posto, é possível afirmar que citar *Navio Negreiro* foi uma forma de denunciar, em um novo patamar, o problema social da escravidão; uma forma do romance epistolar *Nação Crioula* afirmar que o navio negreiro, que leva Fradique e Ana Olímpia ao novo mundo, deve ser um marco para o fim do tráfico; uma forma de expor a gravidade da desumanização contra os negros e propor uma remodelagem racional sobre o passado que envolve Angola e Brasil.

4 O PAPEL DO INTELLECTUAL

4.1 O CONCEITO DE INTELLECTUAL NA TEORIA DE EDWARD W. SAID

Em *Representações do intelectual* (2005), o autor Edward W. Said reúne ensaios que trazem uma reflexão vigorosa sobre o papel do intelectual, especialmente, da figura do intelectual exilado. O crítico literário inicia sua conferência – primeiro capítulo que leva o mesmo nome do livro – com a seguinte pergunta: “Os intelectuais formam um grupo de pessoas muito grande ou extremamente pequeno e altamente selecionado?” (p. 19), e, para discuti-la, primeiramente apresenta a teoria do marxista italiano Antonio Gramsci, na qual Gramsci argumenta que todos os homens são intelectuais, entretanto com a ressalva de que nem todos exercem essa função na sociedade, existindo, portanto, uma subdivisão entre aqueles que desempenham a função do que ele denomina de intelectuais tradicionais – categoria que inclui professores, clérigos e administradores –, apresentando esta uma posição fixa na sociedade, realizando um mesmo tipo de trabalho ano após ano; e os intelectuais orgânicos, estes funcionando como agentes da sociedade, apresentando-se sempre em movimento, buscando propor negócios, conquistar e nortear seus consumidores.

Seguidamente, Said apresenta o teórico Julien Benda, cuja tese afirma que um grupo minúsculo de reis-filósofos superdotados e com grande sentido moral constituem a consciência da humanidade e, assim, representam o que ele concebe como intelectual. Para Benda, o verdadeiro intelectual é aquele que não se identifica com o mundo onde vive, buscando sua satisfação na arte ou ciência ou num mundo metafísico, contudo não se esquece do mundo em que de fato vive, procurando atuar de forma a promover a justiça social, defendendo o mais fraco, criticando e desafiando o opressor: “os verdadeiros intelectuais devem correr o risco de ser queimados na fogueira, crucificados ou condenados ao ostracismo” (SAID, 2005, p. 22). Sendo assim, vê-se a figura do intelectual como um ser excêntrico capaz de falar a verdade ao poder, de modo que não exista poder algum no mundo que não possa ser criticado e questionado perspicazmente.

Contudo, Said aponta que a análise social do intelectual, aquela elaborada por Gramsci, está mais próxima da realidade em relação à análise feita por Benda. Isso ocorre, principalmente, por haver um processo de diversificação e surgimento de novas profissões que procuram executar seu papel social, o que leva a compreender que “todos os que trabalham em

qualquer área relacionada com a produção ou divulgação de conhecimento são intelectuais no sentido gramsciano” (SAID, 2005, p. 24).

Em seguida, o teórico complementa sua tese, apoiado na do sociólogo americano Alvin Gouldner, afirmando que há vários anos os intelectuais eram uma nova classe que não se dirigia a um público vasto, mas se tornara uma cultura do discurso crítico, de modo que todos os intelectuais “falam e lidam com uma linguagem que se tornou especializada e utilizável por outros membros da mesma área: especialistas que se dirigem a outros experts numa língua franca em grande parte incompreensível por pessoas não especializadas” (SAID, 2005, p. 24). Dessa forma, Said correlaciona a teoria de Michel Foucault à de Alvin Gouldner, quando o primeiro também apresenta o chamado intelectual universal que viu seu lugar sendo tomado pelo intelectual “específico”. Assim, o intelectual que domina um assunto também é capaz de usar seu conhecimento em qualquer área.

Said chega à conclusão de que essa proliferação de intelectuais para diversas áreas fez surgir uma diversidade de estudos voltados para as formas de intelectuais e suas funções e ações no mundo. Especialmente porque “não houve nenhuma grande revolução na história moderna sem intelectuais; [e] de modo inverso, não houve nenhum grande movimento contrarrevolucionário sem intelectuais” (2005, p. 25).

Por essa razão, é interessante destacar que o indivíduo como intelectual é aquele que, preocupado com questões públicas, exerce um papel de intervenção na sociedade, e por isso é considerado peça fundamental das transformações sociais e políticas, não podendo ser reduzido a um simples profissional cujas ações recaem sobre si mesmo. Dessa maneira, é importante para o presente trabalho considerar o conceito que Said atribui ao intelectual, de ser um indivíduo de postura não acomodada, predisposto a representar, liderar e articular uma mensagem, uma opinião, uma teoria, com preocupações morais e de caráter coletivo:

E esse papel encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de se ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete. Assim, o intelectual age com base em princípios universais: que todos os seres humanos têm direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e à justiça da parte dos poderes ou nações do mundo, e que as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser corajosamente denunciadas e combatidas (SAID, 2005, p. 26).

Por outro lado, o intelectual é o sujeito que menos deveria atuar para agradar seu público, uma vez que, apesar de representá-lo e/ou defendê-lo, ele também tem a função social

de causar o embaraço, sendo aquele que intervêm no sentido contrário ao posto pelo *status quo*, pois o que interessa é a sua ação de representatividade, defendendo um ponto de vista e articulando seu público a enfrentar quaisquer barreiras: “Meu argumento é que os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão. E essa vocação é importante na medida em que é reconhecível publicamente e envolve, ao mesmo tempo, compromisso e risco, ousadia e vulnerabilidade (SAID, 2005, p. 27).

O trabalho de Edward Said sobre as *Representações do intelectual* também traz as articulações do intelectual por uma causa ou ideia diante da sociedade:

não têm como intenção básica fortalecer o ego ou exaltar uma posição social. Tampouco têm como principal objetivo servir a burocracias poderosas e padrões generosos. As representações intelectuais são a atividade em si, dependentes de um estado de consciência que é cética, comprometida e incansavelmente devotada à investigação racional e ao juízo moral; e isso expõe o indivíduo e coloca-o em risco. Saber como usar bem a língua e saber quando intervir por meio dela são duas características essenciais da ação intelectual (SAID, 2005, p. 33).

Não obstante, a paixão do intelectual é a de pensar, porque é o meio de se experimentar o mundo, e o objetivo de sua atividade enquanto intelectual da sociedade é o de promover a liberdade humana e conhecimento.

No fundo, o intelectual, no sentido que dou à palavra, não é nem um pacificador nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. Não apenas relutando de modo passivo, mas desejando ativamente dizer isso em público. Nem sempre é uma questão de ser crítico da política governamental, mas, antes, de pensar a vocação intelectual como algo que mantém um estado de alerta constante, de disposição perpétua para não permitir que meias verdades ou (sic) idéias preconcebidas norteiem as pessoas (SAID, 2005, p. 35-36).

4.2 A QUESTÃO DO EXÍLIO INTELECTUAL PARA EDWARD W. SAID

No terceiro capítulo da obra *Representações do intelectual*, que trata sobre o “Exílio intelectual: expatriados e marginais” (2005, p. 55), Edward W. Said considera que o exílio é um dos destinos mais tristes para uma pessoa, em razão de colocá-lo à margem da sociedade ou de excluí-lo do convívio social. Consequentemente, a deportação pode ser considerada

sinônimo de uma vida errante, longe da família e das origens, como alguém que se sente fora de casa. Segundo o teórico,

Sempre houve uma associação entre a (sic) idéia do exílio e os terrores da lepra: a exclusão moral e social. Ao longo do século XX, o exílio se transformou de punição requintada e, às vezes, exclusiva de indivíduos especiais — como o grande poeta latino Ovídio, deportado de Roma para uma cidade remota no mar Negro — num castigo cruel de comunidades e povos inteiros, geralmente como resultado inadvertido de forças impessoais como a guerra, a fome e a doença (SAID, 2005, p. 55).

Nesse sentido, estar exilado remete a um sentimento negativo. Mas o autor afirma seu profundo interesse por pessoas que sofreram ou ainda sofrem as consequências de serem ou de terem sido expatriadas. Não obstante, é possível inferir que sua experiência de vida lhe possibilitou refletir, debater e teorizar tais questões, visto que Said nasceu em Jerusalém em 1935, teve um pai cristão ortodoxo, uma mãe protestante, vivendo em um país de maioria muçumana, o que já permite compreender que sua família se diferenciava significativamente da maioria social, denotando um possível estado de marginalidade. Por outro lado, conforme Fernanda Belizário (2014, *on-line*), a família de Said também tinha cidadania americana e, em 1951, quando tinha dezesseis anos, Said imigrou adolescente para os Estados Unidos por insistência de seu pai a fim de terminar seus estudos.

Dessa forma, o exílio se constituía uma das características mais marcantes de sua condição como intelectual. Não é gratuito, inclusive, que o teórico recusa em “Exílio intelectual” a ideia difundida de que o exílio seja sinônimo de isolamento, pois, para o autor, o exilado vive num estado intermediário: não está totalmente integrado ao seu novo lugar, nem liberto do antigo; está cercado de envolvimento e distanciamentos pela metade; sem contar que pode viver uma nostalgia enquanto se torna um imitador competente ao sistema estranho em que se encontra; ou ainda um marginal expatriado.

Todavia, Said afirma que existe o intelectual exilado que procura atender a determinadas funções relevantes para um determinado poder ou governo – permitindo-lhe uma certa inserção social, uma forma de acomodação confortável obtida pela arte do oportunismo político – e o [possivelmente, autêntico] intelectual que, nas palavras do autor, “forçado a viver no exílio, não consegue se adaptar, ou melhor, teima em não se adaptar, preferindo colocar-se à margem das correntes dominantes, não acomodado, resistente, sem se deixar cooptar” (SAID, 2005, p. 60); e será sobre esse último que o autor se debruçará para centrar seus argumentos.

De acordo com o autor, até mesmo os intelectuais que não são expatriados podem ser divididos em duas categorias: os “consoantes”, aqueles que não possuem sentimento algum de

discordância ou incongruência sobre a sociedade, dizendo “sim” a tudo; e os “dissonantes”, os que se encontram em conflito com sua sociedade, sem gozo de poder, honrarias e privilégios, compreendendo, assim, uma outra forma de inconformismo e exílio. Conforme o autor:

O modelo do percurso do intelectual inconformado é mais bem exemplificado na condição do exilado, no fato de nunca encontrar-se plenamente adaptado, sentindo-se sempre fora do mundo familiar e da ladainha dos nativos, por assim dizer, predisposto a evitar e até mesmo a ver com maus olhos as armadilhas da acomodação e do bem-estar nacional. Para o intelectual, o exílio nesse sentido metafísico é o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros (SAID, 2005, p. 60).

Ora, Carlos Fradique Mendes é o “*representative-man* das inquietações do tempo europeu” (SERRÃO, 1985, p. 163) da época da Geração de 70, como observado na obra de Eça; uma personagem culta, um dândi curioso do mundo e crítico incisivo de seu país; Ora, na obra de Agualusa, deslocando-se de Portugal para Angola no início do romance, Fradique se encontra na situação de exilado, passando a exercer seu papel de *representative-man* das inquietações do tempo africano, um tempo de exploração e escravidão. O mesmo que ocorre no processo de travessia do oceano atlântico, como analisado no capítulo anterior, que apresenta um segundo momento de mudança de lugar da personagem e espaço narrativo da obra.

Carlos Fradique, em alguns momentos, se desloca voluntariamente no mundo, uma vez que aprecia conhecer diferentes culturas; em outros, se vê emocionalmente em necessidade de agir, viajar ou fugir, como no momento em que atravessam o atlântico depois de ter resgatado Ana Olímpia da situação de escrava. Sendo assim, é nesse ponto que a presente pesquisa dialoga com a teoria de Said sobre o intelectual. Porque olhar para Fradique Mendes exilado permite analisar uma relação epistemológica entre personagem e o lugar onde se encontra, seja Angola ou Brasil.

O papel do intelectual em situação de exilado, portanto, é uma das formas de elucidar sua função social fora de sua origem social, principalmente por ele ver “as coisas tanto em termos do que deixou para trás como em termos do que de fato acontece aqui e agora; através dessa dupla perspectiva, ele nunca vê as coisas de maneira separada ou isolada (SAID, 2005, p. 67). Dessa forma, as experiências do exilado – do seu passado e presente – estão constantemente somando-se umas às outras, produzindo novas e melhores ideias de como se pensar sobre determinado tema, situação ou problema. O que tem a ver, naturalmente, com o prazer de aprender, vivenciar o diferente e fazendo o melhor possível em circunstâncias de instabilidade. Ademais, “uma vida intelectual é fundamentalmente conhecimento e liberdade” (ibid., p. 66).

Se se fosse considerar uma situação na qual um indivíduo tenha que deixar a própria casa, não seria possível retomar a vida normalmente como cidadão do novo lugar. Mesmo que se opte por isso, haverá obstáculos difíceis que demandarão um esforço enorme. Além disso, haverá o processo de lamentação de tudo aquilo que ficou para trás, resultando numa experiência de perda e de uma memória à qual não se pode retornar. Contudo, ao se optar por um outro caminho para a construção de uma carreira diferente, esse mesmo indivíduo estará principiando um novo estilo de vida, não convencional. Sendo assim, “o exílio significa que vamos estar sempre à margem, e o que fazemos enquanto intelectuais tem de ser inventado porque não podemos seguir um caminho prescrito (SAID, 2005, p. 69).

Por fim, Said escreve que

o exílio é um modelo para o intelectual que se sente tentado, ou mesmo assediado ou esmagado, pelas recompensas da acomodação, do conformismo, da adaptação. Mesmo que não seja realmente um imigrante ou expatriado, ainda assim é possível pensar como tal, imaginar e pesquisar apesar das barreiras, afastando-se sempre das autoridades centralizadoras em direção às margens, onde se podem ver coisas que normalmente estão perdidas em mentes que nunca viajaram para além do convencional e do confortável. [...] penso que, para ser tão marginal e indomado como alguém que se encontra de fato no exílio, o intelectual deve ser receptivo ao viajante e não ao potentado, ao provisório e arriscado e não ao habitual, à inovação e à experiência e não ao status quo autoritariamente estabelecido. O intelectual que encarna a condição de exilado não responde à lógica do convencional, e sim ao risco da ousadia, à representação da mudança, ao movimento sem interrupção (SAID, 2005, p. 70).

4.3 O INTELLECTUAL ENGAJADO

Mencionando o sociólogo português Boaventura dos Santos, Marilena Chaui inicia sua conferência, *Intelectual engajado: uma figura em extinção?* (2006), abordando a questão do projeto histórico a partir de dois pilares: a regulação e a emancipação. Conforme a autora, o pilar da regulação fundamenta-se em três princípios: o estado, o mercado e a comunidade; e o pilar da emancipação constitui-se a partir do que a autora chama de lógicas de autonomia racional, que também são três: a racionalidade expressiva das artes, a racionalidade cognitiva e instrumental da ciência e da técnica, e a racionalidade prática da ética e do direito.

Em razão de ambos pilares atuarem como forças excludentes de um e outro e a articulação entre o projeto moderno e o surgimento do capitalismo, fez-se com que o pilar da regulação prevalecesse sobre o da emancipação. Justamente pelo caráter da lógica de autonomia

racional, o pilar da emancipação concedeu um caráter independente e de autoridade à lógica da autonomia racional das artes, ciências, ética e direito, o que foi determinante para o surgimento da figura do pensador moderno e do artista não submetidos ao *establishment*, formado pelas instituições eclesiástica, estatal e acadêmico-universitária. Essa autonomia proporcionou-lhes independência e, mais do que isso, autoridade teórica para criticar as instituições, qual sejam: a religiosa, a política e a acadêmica – de acordo com a autora, os socialistas utópicos, os anarquistas e os marxistas são exemplos disso –, logo, o termo autonomia racional possibilitou a criação da figura do intelectual. Assim, como estão balizadas pelo pilar da autonomia racional, a fala e a ação dos intelectuais assumem os traços das causas universais, em detrimento das particulares, e o da transgressão à ordem vigente.

Desta forma, Chaui argumenta, apoiada ao teórico Pierre Bourdieu, que os intelectuais assumem um caráter de bidimensionalidade, porque oscilam entre o “recolhimento e o engajamento, o silêncio e a intervenção pública” (2006, p. 2). Para ilustrar a assertiva, a professora utiliza das divergências entre os filósofos Jean-Paul Sartre e Maurice Merleau-Ponty, por ocasião de uma manifestação do Partido Comunista Francês em 1953: o PCF convocou uma manifestação, no mês de abril daquele ano, contra a guerra na Coréia e, logo depois, uma greve geral de repúdio contra a prisão de Jacques Duclos, secretário geral do partido; aconteceu, porém, que em nenhum dos momentos houve uma grande adesão dos operários.

Segundo a autora Chaui (2006), Sartre, apesar de ser anticomunista, critica a baixa adesão por parte dos operários e afirma que, quando um partido comunista é atacado, todas as esquerdas devem se unir. Na revista *Les Temps Modernes*, ele também escreveu que, sem um partido dito comunista, os operários não existiriam como uma classe, mas como massa de manobra dos patrões.

Por outro lado, Merleau-Ponty rechaça o ideal de consciência de classe operária – de que deve partir dos operários a defesa do partido comunista – uma vez que, apoiado na ideologia Marxista, há que se ter o desenvolvimento de uma consciência de classe e não a “ideia Bolchevique” de atender aos interesses de um partido. Sendo assim, ele escreve, na revista supracitada, de maneira oposta à tese de Sartre, que está embasada na ideia de que a história do proletariado se identifica tão somente às ações dos partidos comunistas, pois entende que há um movimento operário, que independe do Partido Comunista para existir.

Dessa forma, especialmente no que tange ao caráter bidimensional do intelectual, Chaui argumenta que ambos os filósofos optaram pelo engajamento em detrimento do recolhimento, unindo, sob uma mesma perspectiva, filosofia e política. Ao fazer isso, a partir

do impacto do marxismo e da revolução proletária, concebem a filosofia como uma recusa de um pensamento separado do mundo.

Fundamentalmente, Chauí reverbera o papel do intelectual engajado para Sartre: “Como Sartre concebe o engajamento? O intelectual engajado é o escritor de atualidades que opina e intervém em todos os acontecimentos relevantes, à medida que vão se sucedendo uns aos outros. É um estado de vigília permanente” (2006, p. 6). Entretanto, a autora também apresenta a recusa a esse tipo de engajamento em razão de dois motivos, primeiro pela má-fé, pouca análise dos eventos e indução ao leitor para aceitar fatos, e o segundo pela irracionalidade.

Contudo,

tendo apresentado o primeiro, seria de supor-se que Merleau-Ponty houvesse atacado Sartre por agir às cegas, manifestando-se em toda parte sobre todos os acontecimentos sem jamais possuir um conhecimento aproximado do todo ou, pelo menos, das linhas de força e vetores dos eventos, não lhes alcançando a significação. Ora, dá-se exatamente o contrário. É que, graças à soberania da consciência sobre o ser, Sartre construiu, em pensamento e em imaginação, um futuro fixo, mantido em segredo, que regula clandestinamente o curso dos acontecimentos. Aconteça o que acontecer, Sartre possui o futuro e a história em pensamento e em imaginação, sendo-lhe fácil opinar sobre tudo e tomar posição em tudo. Em outras palavras, os acontecimentos são tidos como a superfície de um sentido secreto conhecido apenas pelo filósofo, que por isso, soberanamente, opina politicamente. Espectador absoluto, soberano e transcendente, o filósofo julga ter a chave do tempo, da história e do mundo. Sob a aparente modéstia daquele que, dissera Sartre, sabe que a condição humana é a da escolha na ambiguidade, às cegas, na ignorância do todo, esconde-se presunção de ser Espírito Absoluto (CHAUI, 2006, p. 6-7).

Essencialmente, Chauí apresenta que Sartre e Merleau-Ponty são duas concepções da filosofia e do engajamento intelectual que estão em choque:

Estamos perante a oposição entre a concepção da filosofia como consciência soberana clandestina, que manobra as posições e opiniões políticas [...] e aquela que percebe a consciência mergulhada no mundo, fazendo-se na relação com ele e que, portanto, não dispõe da chave da história e da política. [...]
As divergências entre Sartre e Merleau-Ponty nos colocam diante dos impasses e das aporias da autonomia racional. A defesa da autonomia racional por MP é vista por Sartre como álibi para que uma filosofia impotente aceite um engajamento fraco. A suspensão provisória da autonomia racional por Sartre é vista por MP como álibi para o uso instrumental do engajamento por uma filosofia onipotente (CHAUI, 2006, p. 7).

Em suma, o trabalho da professora Chauí mostra que a tanto a fala pública quanto a ação pública dos intelectuais como formas de manifestações de autonomia, representam a contravenção com referência à ordem vigente e a defesa de “*causas universais*” (2006, p. 2, grifos do autor), deixando de lado os interesses particulares. E como forma de análise e

exemplificação, a autora elucidou as dificuldades e os paradoxos do intelectual engajado, discorrendo sobre as divergências entre os teóricos Sartre e Merleau-Ponty sobre o engajamento ou “sobre a figura do intelectual engajado, surgida na França após a Segunda Guerra, e cuja forma visível foi a criação, pelos dois filósofos, de uma revista de intervenção política e cultural” (ibid.).

4.4 O INTELLECTUAL QUE VIVE EM TEMPOS DIFÍCEIS

Como um exemplo de estudo que analisa a questão do intelectual, esta seção traz, a partir de agora, o trabalho *O intelectual em tempos difíceis*, em que a autora Izabel Margato (2014) desenvolve uma análise entre momentos ímpares da vida do escritor português José Cardoso Pires (1925-1998), o que lhe possibilitou amplificar o conceito de intelectual tomando por motivo o sonho de um jovem em se tornar escritor durante um tempo histórico adverso à tal ofício, a ditadura fascista de António de Oliveira Salazar em Portugal.

Para tanto, Margato apresenta dois fragmentos de textos referentes a dois momentos da vida de José Cardoso Pires, sendo em um momento o “jovem escritor” e no outro o “escritor experiente” (2014, p. 150). A escritora cita um prefácio do autor Mário Dionísio, “Uma pequena grande história”, dedicado à obra de José Cardoso Pires e que traz a imagem do jovem escritor quando fora ao encontro de Dionísio mostrar-lhe seus escritos para que este tecesse suas considerações. Entretanto, a vontade de Cardoso Pires de ser escritor confrontou-se com a opinião de seu colega. Mário Dionísio ao comentar a obra de Cardoso Pires, considera que “a cultura, sim, é importante, mas que o momento era de luta decisiva e se achava importante mais útil participar na acção organizada, ingressar numa célula, distribuir a imprensa clandestina, do que escrever o melhor romance deste mundo” (ibid., p. 150).

Conforme a autora, vê-se que José Cardoso Pires, quando jovem, queria ser escritor e vinha preparando-se para isso, mas seu velho amigo, Mário Dionísio, defendia que o momento pelo qual Portugal passava exigia outras formas de luta e resistência mais eficazes contra o regime autoritário. Como resultado, os amigos compreenderam-se, entretanto, José Cardoso Pires manteve-se firme em seu projeto, resistindo às adversidades, acreditando que sua posição social de escritor também poderia ser uma prática política de oposição ao governo fascista português. Mário Dionísio compreendeu que a decisão de seu amigo não era equívoca, mas uma forma que o diferenciava na vida pública.

Dessa forma, para o escritor português, escrever era lutar:

Lutar contra a censura, contra a observação direta dos fatos – que obscurece o ato criador –, contra a força de uma tradição, tantas vezes utilizada por discursos persuasivos e apaziguadores. Esse ‘primeiro enfrentamento’ é, portanto, o embate por um projeto ao mesmo tempo literário e intelectual, marcado simultaneamente pelo compromisso político e por uma nova prática de escrita (MARGATO, 2004, p. 151).

Além disso:

Como não poderia deixar de ser, essa escrita está comprometida com o presente, com o presente de um tempo português que era preciso interrogar, inquirir e explorar com novas astúcias – com uma outra lógica, uma outra ótica –, para fazer explodir as suas práticas de ocultamento e legitimação; para destacar e desarticular, em contracorrente, as diferentes assimilações e ressignificações com que todo poder procura neutralizar a eficácia dos discursos que se lhe opõem (MARGATO, 2004, p. 151).

Como se pode observar, o papel do intelectual em José Cardoso Pires, como analisado por Margato, está estreitamente relacionado ao papel de enfrentamento de um tempo difícil em que se vive; de um tempo cuja ordem em uma sociedade é ditada por uma instituição autoritária, que utiliza de determinados discursos para justificar suas ações e impor regras que interferem diretamente na vida das pessoas. Para tanto, também, o escritor em seu ofício propaga suas indagações por meio de sua obra, destacando sua singularidade e buscando contestar o discurso do Estado.

Nesse sentido, se num primeiro momento a pesquisadora discorreu sobre o jovem que enfrenta as adversidades de ser escritor em um regime de exceção, prossegue, em seguida, com o debate sobre o escritor experiente e consagrado que se apresenta quando, além de resistir, interroga e, nas palavras da autora, voa como se, olhando a sociedade de cima, pudesse compreendê-la e contestá-la:

[...] escrever para pôr em questão ‘aquilo que se chama português’, isto é, os mitos de identidade, criados pelo poder político que impõe uma maneira de perceber e contar a realidade. [...] o autor não desconhece as forças do universo ficcional como uma possibilidade de leitura alternativa ou, mais ainda, como uma força capaz de efetivar-se em um contra-discurso e contracenar com a ‘trama de relatos’ produzida pelo poder político. Interrogar e fustigar essa trama através de contos e romances parece ter sido o núcleo da ação política de Cardoso Pires (MARGATO, 2004, p. 153).

É a partir desse ponto que a autora reverbera essa relação entre as configurações do escritor e as do intelectual, que demandam desempenhos diferentes: o escritor é aquele visto como autor das belas letras e o intelectual aquele que realiza sua intervenção direta na sociedade. Contudo, essas diferenças perdem funcionalidades quando se observa obras, como

a de José Cardoso Pires, nas quais “um escritor pode revelar-se também como um pronunciamento, um ato de intervenção e interpelação face à realidade social e política” (MARGATO, 2004, p.154).

Destarte, a professora tece uma analogia entre o papel desenvolvido pelo autor pesquisado e o papel de “detetive por conta própria” conceituado por Eduardo Lourenço, demonstrando como Cardoso Pires, um escritor que viveu todo o período da ditadura salazarista, atua como detetive ao investigar e questionar seu “tempo difícil”.

De acordo com a autora, a cidade Lisboa, onde Cardoso Pires morava, é apresentada em sua obra como o lugar apoderado pelo Estado, que usa de suas forças policiais para exercer o papel de destino e decidir a vida das pessoas, estabelecendo uma ordem por meio de relatos pacificadores e estratégias para justificar o exercício de práticas autoritárias, como a propagação de inverdades, ou “império de ficções”.

Por outro lado, Cardoso Pires, enquanto escritor-detetive, atua de modo a interrogar essa cidade e o país, pondo sob suspeita o discurso autoritário como uma maneira de construir um caminho para o conhecimento:

Interrogar essa cidade ocupada pela ditadura salazarista é, portanto, o procedimento assumido por aquele que busca uma melhor percepção da realidade. É nesse sentido que José Cardoso Pires vai desempenhar a função de ‘detetive por conta própria’: para investigar os mecanismos que dão sustentação a esse Império; para entender as suas maquinações e, a partir daí, ler de outra maneira a trama de relatos que garante a ordem e se impõe como única versão dos fatos. [...]

Como o resultado de ‘um longo compromisso’, Cardoso Pires constrói a sua escrita em busca de conhecimento para poder ler, como num mapa, diferentes traçados da sociedade portuguesa de seu tempo. [...] Como uma prática nascida de um ‘um longo compromisso’, o eu que interroga (e se interroga) transforma a dúvida e a vigilância em ‘breviário de escritor’ para expor a fragilidade da noção de verdade, isto é, a sua natureza de possibilidade de interpretação ou hipótese. O eu que interroga joga com esses efeitos, e ensaia: experimenta e reinventa possibilidades de sentidos que dêem (sic) aos fatos um outro ordenamento (MARGATO, 2004, p. 155-156).

Nesse sentido, Margato alcança seu objetivo ao abordar que a obra de Cardoso Pires se constitui numa forma de enfrentamento do tempo difícil, dramatizando o exercício da leitura crítica por meio de estratégias que jogam com sentidos, de modo a contestar se o “real” é “falso” para abrir caminho ao discurso verdadeiro e justo socialmente. Dessa forma, observa-se que o autor exerce sua responsabilidade civil e intelectual ao desenvolver seu papel de escritor.

É também importante ressaltar uma característica presente na obra do autor estudado pela professora, quando o escritor busca inserir a diversidade de vozes em seus romances, contos, ou outras narrativas breves, possibilitando ao leitor que desenvolva inúmeras possibilidades de leitura a partir de uma diversidade de discursos também distintos entre si.

Processo esse formado pelo cruzamento de falas e opiniões que fazem surgir possibilidades de leituras diferentes: “São relatos paralelos, essa espécie de narração social e anônima, que constituem outra possibilidade de leitura que o romance não descarta, antes preserva, porque cada versão é *mais um texto* a ser lido e interpretado, mesmo que na frágil existência de *mais uma interpretação possível*” (MARGATO, 2004, p. 157, grifos da autora). Por fim, a autora relaciona esse procedimento feito por Cardoso Pires com a definição de intelectual elaborada pelo teórico Michel Foucault, ao atribuir que seu papel é semelhante ao do jurista ou do homem que reivindica a universalidade da lei justa. Portanto, além do escritor intelectual, José Cardoso Pires exerce seu papel como detetive da verdade, e como referenciado por Eduardo Lourenço, ele também atua como aquele que busca a justiça.

Em *Nação Crioula*, Carlos Fradique também exerce seu papel de intelectual em um tempo adverso, no qual a escravidão defendida por uma aristocracia formada por barões, permite a venda de pessoas como propriedade. Nesse ofício, Fradique questiona essa sociedade escravocrata, enfrentando o discurso autoritário de senhores de engenho, como forma de defender um processo de libertação de escravos e defesa de direitos humanos. Dessa forma, Carlos Fradique também pode ser considerado um escritor-detetive de um tempo autoritário ao utilizar da palavra para propagar suas ideias em prol das inquietações sociais por meio de correspondências. Consequentemente, os autores Eça e Agualusa também exercem esse papel de engajamento pelas obras que produziram e aqui estão sendo analisadas.

4.5 JOSÉ EDUARDO AGUALUSA INTELECTUAL?

José Eduardo Agualusa é angolano, e nasceu em Huambo em 1960. O escritor também viveu e estudou em Portugal, Alemanha e Holanda, além do Brasil onde reside e escreve; é ainda membro da União dos Escritores Angolanos e divide seu tempo entre Angola, Portugal e Brasil, desenvolvendo trabalhos em todos eles.

Em entrevista ao programa Roda Viva (2011), o autor manifestou seu interesse pelo tema da criouldade, argumentando que a humanidade já vive e tende a expandir esse mundo da mestiçagem, uma vez que entende ser ela a essência do diálogo e a capacidade de se construir a paz, “não havendo outra alternativa a não ser esta.”

Seu romance epistolar *Nação Crioula – A Correspondência Secreta de Fradique Mendes* atesta, além do próprio título, o referido interesse, pois se trata de uma obra que

apresenta os três países pelos quais ele percorre e fez a personagem Fradique Mendes também percorrer, sem contar o relacionamento estabelecido entre este português e a personagem angolana Ana Olímpia, do qual nasce a brasileira Sophia, uma referência metafórica que ilustra a misceginasção como enriquecedora da sabedoria no mundo.

Ao comentar sobre obras literárias em que se pode buscar a figura do intelectual, Said afirma que “não há lugar melhor para encontrar as primeiras descrições desse papel do intelectual em certos romances incomuns do século XIX e começo do século XX” (2005, p. 28). E, acertadamente, José Eduardo Agualusa buscou em *A correspondência de Fradique Mendes* a personagem que comporia *Nação Crioula*, Carlos Fradique Mendes, cuja ficção representa e proclama sua crítica realista no final do século XIX, amplamente debatida nas análises anteriores.

Agora, seu ato de metaficcionar uma personagem que já possuía sua característica intelectual, por denunciar os problemas da realidade do contexto português, faz produzir uma obra que desloca a perspectiva, antes apenas portuguesa, fazendo a personagem exercer ainda mais seu papel de crítica à sociedade pela qual passava, num processo de duplicação da voz de Fradique em outros espaços narrativos – de Portugal para Angola – que providencia a incerteza no leitor sobre sua história, seu passado. Algo diretamente relacionado ao conceito de intelectual desenvolvido neste capítulo.

Sob o ponto de vista amparado pelo conceito de metaficção, Agualusa resgata Fradique para fazê-lo expressar “suas verdades” em *Nação Crioula*, inclusive, porque o discurso historiográfico no mais das vezes emite o discurso promulgado pelos vencedores dos tempos. Assim, o autor preenche uma lacuna no relato histórico por outros discursos ficcionais, especialmente aqueles nos quais habita Fradique, tanto em Angola quanto no Brasil. Essas vivências reescrevem a história desses dois países, denunciando os problemas sociais e institucionais e, possivelmente, demonstrando como essas histórias poderiam ser diferentes quando avalizadas pelo olhar crítico de uma personagem que assume seu papel de intelectual.

Como resultado, tem-se um Agualusa intelectual, que assume no fazer literário uma postura de intervenção, transfigurada em sua personagem. Não obstante, há algo comum entre o autor Agualusa e a personagem Fradique, que se reverbera sobretudo através da ideia de exílio, ainda que seja um autoexílio: Agualusa encontrou em outros países condições para se tornar escritor, sendo de longe que ele produz sua intervenção à história de uma Angola que, ainda no tempo presente, sente os efeitos de seu conturbado passado – tema expandido no subcapítulo a seguir – ofício, de certa forma, semelhante ao papel do intelectual exercido por Said pela causa palestina. Já Fradique Mendes, longe de Portugal, engajou-se em favor da causa

abolicionista, desde que resgatou Ana Olímpia em Angola, até comprar uma fazenda em Engenho Cajaíba no Brasil, libertando seus escravos e iniciando uma luta contra a elite escravocrata.

De certa forma, quando a personagem se desloca, ela pode ter uma ideia melhor sobre aquilo que acontece ao seu redor – as ações de Carlos Fradique narradas em epístolas correspondem àquilo que acontecia com ele. É possível afirmar, então, uma situação análoga entre a intencionalidade de Agualusa e de sua personagem no romance.

4.5.1 Pontos marcantes da história de Angola em seu processo de independência

Portugal após ter seu ápice no desenvolvimento de sua economia no século XV, recupera-se com algumas dificuldades que não lhe deixam progredir tanto quanto outras nações europeias (pelo menos do ponto de vista econômico). O país foi devastado por invasões inimigas e problemas civis, ocasionando uma quebra estrutural, que o fez também “perder” algumas de suas colônias, instauradas durante as expansões marítimas. O Brasil teve sua independência em 1822, e, além dele, Portugal mantinha muitas outras colônias na África, que só obtiveram o sentimento de uma possível independência a partir da segunda metade do século XX.

Em seguida ao pós-guerra, algumas colônias africanas de outras nações europeias tornaram-se independentes, diferente das colônias de Portugal, que não permitiu que tal feito acontecesse. Com o Estatuto do Indigenato, de 1954, os africanos das províncias ultramarinas passam a não ter direitos políticos, como formar partidos ou sindicatos, e estas situações fazem com que os cidadãos se organizem em uma luta armada para reivindicar a independência.

A Guerra de Independência de Angola, ou Luta Armada de Libertação Nacional, opôs durante mais de uma década forças governamentais portuguesas e forças militares dos movimentos de libertação desta província ultramarina que foram criados: Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA); a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA); e o Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA).

A campanha independentista, apontada pelo MPLA como o “início da chamada ‘revolução nacional’” (WHEELER; PÉLISSIER, 2011, p. 251), foi em 4 de fevereiro de 1961, com os três grupos combatendo o colonialismo português, porém lutando entre si pelo controle do país, principalmente pela capital Luanda. Nesta data, houve o ataque do MPLA e de

Pequenos grupos de africanos (drogados, diziam na altura os portugueses), oscilando entre cerca de 80 e 180, no total, [que] atacaram, na noite de 3 para 4 de Fevereiro, uma patrulha da polícia, a prisão de São Paulo, a Casa de Reclusão Militar, os barracões da polícia e a estação de rádio. Foram rechaçados em toda parte, deixando pra trás mortos, feridos e prisioneiros (WHEELER; PÉLISSIER, 2011, p. 252).

E em 15 de março ataques aos portugueses, dos quais, “violação, desmembramento e estripação de quase todos os europeus apanhados pelos rebeldes” (WHEELER; PÉLISSIER, 2011, p. 258). Sem os movimentos nacionalistas e as suas atividades em Angola, o país

teria certamente tido uma história mais pacífica e menos manchada pelo sangue, mas, provavelmente, as reformas e o desenvolvimento não se teriam concretizado tão cedo. [...] As desavenças entre os partidos nacionalistas africanos intensificaram-se, em alguns casos, a um ponto tal que os dois principais movimentos pareciam gastar mais tempo opondo-se um ao outro do que a lutar contra os portugueses no campo de batalha (WHEELER; PÉLISSIER, 2011, p. 285-286).

O país passa por 13 anos de conflitos com os militares portugueses até que em 25 de abril de 1974, “os oficiais militares de carreira derrubaram o regime em Lisboa na sequência de um golpe de estado levado a cabo em 16 horas” (WHEELER; PÉLISSIER, 2011, p. 357), o qual almejava dar a independência às colônias africanas.

Em 15 de janeiro de 1975, com o Acordo de Alvor, em um encontro com os três movimentos, estabeleceu-se “um governo de transição e fixou a data da independência de Angola em 11 de Novembro de 1975” (WHEELER; PÉLISSIER, 2011, p. 359). Desta forma, cada um dos três movimentos proclamava a independência da República Popular de Angola, reconhecida por Portugal somente em fevereiro de 1976. Este não foi um momento de paz, pois a tão almejada independência acontecia e os três partidos em desacordo lutavam entre si pelo controle do país, resultando na Guerra Civil Angolana.

A Guerra Civil deu-se pelas divisões étnicas, sociais, raciais, ideológicas e regionais, provocadas principalmente pelo regime colonial português ao qual Angola esteve sob séculos, sendo explorada comercialmente e tendo sua população traficada para a América e Europa para ser escravizada. A formação dos movimentos nacionalistas de Angola refletiam essas divisões e serviram como luta. Entretanto, violentos confrontos entre os movimentos, apoiados por países frente a Guerra Fria (EUA e URSS), marcaram o início deste combate. A FNLA recebia a ajuda dos Estados Unidos da América, estava contra o comunismo e a expansão da Rússia, a qual apoiava o MPLA em uma luta contra o capitalismo. Já a UNITA contava inicialmente com o apoio da China comunista, do regime racista da África do Sul e depois teve o apoio dos

Estados Unidos da América. Posteriormente a UNITA e a FNLA formaram uma frente comum em uma luta contra o MPLA.

Este recorte da história de Angola pode ainda ser dividido em três períodos de grandes combates (1975-1991, 1992-1994 e 1998-2002), com curtos períodos de paz no país. A guerra, com grande violência interna e maciça intervenção estrangeira, durou 27 anos, com a cessão em 2002, momento em que foi assinado “um acordo e uma trégua [...] e a iniciativa para uma transição política para a paz passou a pertencer por completo ao governo angolano. A guerra civil terminou e deu-se início à reconstrução de um país devastado” (WHEELER; PÉLISSIER, 2011, p. 371). Sua infraestrutura estava assolada, com grande danificação na administração pública, econômica, nas instituições religiosas e nos campos de cultivo arrasados, além da escassez de comida. Mais de um milhão de pessoas tiveram que se deslocar para o interior do país, houve mais de 500 mil mortes e milhares de pessoas mutiladas pelas minas espalhadas pelo país.

Angola, diferente de países que após sua independência viram seu crescimento, teve que lutar com os movimentos que tinham uma polarização de ideias comunistas e capitalistas, e que, infelizmente, somente após este longo processo de lutas e combates da Guerra Civil é que o país pode, enfim, organizar-se enquanto nação.

5 FRADIQUE MENDES INTELECTUAL

O romance *Nação Crioula* foi publicado pelo escritor angolano José Eduardo Agualusa em 1997 e divide-se em vinte e seis capítulos, configurados por cartas, que apresentam as informações de local e data, o destinatário, a saudação, a interlocução e a despedida. No processo de interlocução com os destinatários, encontra-se um tal de Fradique Mendes que se identifica no final de cada texto como remetente, o que permite caracterizá-lo como uma espécie de personagem-narrador, em cujo propósito descreve fatos que vivencia cotidianamente, apresentando muitas das vezes teor satírico em uma narração precisa e intertextualizada, pois nela se inserem outros textos que possuem alguma relação com o tema tratado.

As três primeiras cartas deste romance epistolar, uma em maio e duas em junho de 1868, trazem Fradique Mendes escrevendo para sua madrinha, uma mulher denominada Madame de Jouarre. Nelas, Fradique relata sua chegada a Luanda, capital de Angola, que nessa época era uma colônia sob o comando das autoridades portuguesas. Nesses relatos, inclui-se que Fradique desembarca de um navio com seu criado Smith depois de uma longa viagem. Essa chegada representa uma percepção de que o mundo dito “humano” e “desenvolvido” tinha ficado para trás, uma vez que o aspecto urbanístico da colônia, formado por ruas sujas e tortuosas, o ar quente e úmido misturado com cheiros de frutas e cana-de-açúcar e outros odores de podridão, além da desumanização dos negros em razão da escravidão, enfim, representa um lugar melancólico e atrasado, no qual se vendem pessoas para suprir mão de obra; para o qual se enviam pessoas da metrópole que foram condenadas por algum crime; lugar onde o trabalho é concebido como uma atividade indigna que deve ser exercida por escravos.

Fradique e Smith são desembarcados sob ombros de escravos, para em seguida serem levados em machilas até o Hotel Glória do senhor Arcénio de Carpo, cujo espaço na verdade se tratava de um quilombo, no qual, além de se hospedar viajantes, também se armazenavam alimentos e negros presos, que aguardavam ali para serem vendidos e enviados em navios negreiros para o Brasil. Vai ser nesse hotel que Fradique conhecerá mais de perto esse seu amigo, Arcénio, e compreenderá o que ocorreu desde que fora degredado de Portugal para a colônia por crime de pensamento, até enriquecer-se pelo tráfico de africanos.

Os discursos defensores e contrários à escravidão estão postos tanto no enredo de cada carta, como no discurso da personagem Arcénio e no dos ingleses, que atuam de modo a evitar a comercialização de escravos para fomento de mão de obra nas lavouras do Brasil, ao passo

que evitavam a formação de uma potência no hemisfério sul, especialmente nesse caso porque havia poucas décadas que o Brasil se tornara independente. Os problemas sociais de Angola também estão destacados por um processo determinista que pode ser notado quando Fradique disserta sobre a origem do termo trabalho, e acrescenta que os próprios negros jovens rejeitam os mais velhos porque trabalham e ainda causam problemas e confusões nos espaços onde vivem.

As relações afetivas entre negros e brancos é amplamente rejeitada neste espaço social. Esse aspecto é observado no relato que Fradique faz acerca das fofocas que ocorrem multiplicadamente. Uma dessas histórias, contada à Fradique por Smith, é a de um comerciante e senhor escravocrata que não admitiu o fato de sua filha se casar com um negro, apresentado no texto como “jovem enfermeiro”, preferindo dar a mão da sua filha a um assassino (que matou o negro). Ou seja, uma das situações comprovadoras do absoluto desprezo é a inaceitável possibilidade de existir amor entre negros e brancos num espaço conservador e racista.

Na terceira carta, Fradique narra um dia em que foi acompanhado pelo senhor Arcénio ao baile do governador, um grande evento de ostentação que reunia as figuras da sociedade de elite de Angola, formada por toda a classe que possuía algum capital, e os que sabiam ler e escrever: “Nos salões do palácio misturam-se comerciantes honestos e criminosos a cumprir pena de degredo, filhos do país e louros aventureiros europeus, escravocratas e abolicionistas, monárquicos e republicanos, padres e maçons” (AGUALUSA, 2011, p. 23). O relato dessa festa é importante para o romance, uma vez que pode representar um divisor de águas para a vida de Fradique Mendes, que já se sentira desiludido da humanidade. Esse processo ocorreu por conhecer duas mulheres muito distintas, uma delas a personagem Gabriela Santamarinha, considerada “a mulher mais feia do mundo” (AGUALUSA, 2011, p. 24). É interessante observar que, no momento em que Fradique vê essa mulher e percebe tal feiura, ele relembra (ao escrever a carta) de alguns versos de Gregório de Matos: “Ao vê-la recordei-me de uns versos do poeta brasileiro Gregório de Matos, descrevendo uma negra crioula: ‘Boca sacada/ com tal largura/ que a dentadura/ passeia por ali/ desencalmada’” (ibid.). Para além de sua feiura, Santamarinha é uma mulher rica cercada de escravos, aos quais os trata como se fossem animais.

Por outro lado, Fradique também conhece a mulher mais bela do mundo, Ana Olímpia: “Ao vê-la [...] logo naquele momento me reconciliei com a humanidade e os meus olhos se abriram com outro interesse para este país e as suas gentes” (AGUALUSA, 2011, p. 27). Esse momento de admiração é importante, pois é possível observar que ao enamorar-se pela beleza de Ana Olímpia, Fradique passa por um processo de mudança interior, pois, a partir dessa

ocasião, Angola passara a ser mundo, como um lugar que há vida, há esperança, há beleza: “meus olhos se abriram com outro interesse para este país e as suas gentes” (ibid., p. 26).

Esta carta se encaminha para o desfecho com uma breve história da vida de Ana Olímpia. Essa personagem fora filha de um príncipe congolês que fora capturado pelos portugueses e que tivera três esposas, as quais foram vendidas como escravas, duas delas foram compradas por Arcénio de Carpo e a terceira que estava grávida, por Victorino Vaz de Caminha, este que se casou com a filha. Fradique também conta que conversou com Ana Olímpia e percebeu ser uma pessoa inteligente e atenta: “Perguntei-lhe: O que faz uma mulher como você num lugar como este? Ela sorriu, belíssima: - Este é o meu país” (AGUALUSA, 2011, p. 28). Ao fim desse relato, Fradique se despede de sua madrinha dizendo que Angola é um país que lhe tem surpreendido dia após dia e encerra com a seguinte frase: “Seu afilhado quase africano, Fradique” (ibid.). Ou seja, o tom patriótico no discurso de Ana Olímpia repercute na admiração de Fradique, que também considera Angola como um país e se considera de alguma maneira pertencente desse lugar.

A quarta epístola, de maio de 1872, revela uma amizade que se formou entre Fradique e Ana Olímpia, a destinatária desta carta. Agora, Fradique escreve de Benguela, cidadela localizada no litoral central de Angola, e conta que adoeceu - depois de vinte anos, tendo viajado por vários lugares do mundo sem dano algum. Está agora doente, e ardendo em febre numa cama. Observa-se que mesmo nessa situação, Fradique escreve para Ana Olímpia e aproveita para falar sobre um reencontro com um amigo seu, Luíz Gonzaga, médico que abriu um hospital em Benguela, mas que atende apenas aos indivíduos excêntricos, o que torna esse homem uma pessoa colonizada por Angola, pela intimidade com a qual interage nesse espaço, ou seja, ocorreu-lhe um processo inverso ao que existia entre europeus e africanos, revelando possivelmente uma via de mão dupla entre a cultura do indivíduo europeu e a do africano.

Seguidamente, Fradique reflete e critica a respeito da escuridão existente na colônia: “onde a luz elétrica ainda não chegou, não há ciências exatas” (AGUALUSA, 2011, p. 31), isto é, trata-se de uma forma metafórica para expressar o atraso educacional que a população passa pela falta de esclarecimento e ausência das ciências. Fradique trata desse assunto porque onde não há luz existe apenas “a grande escuridão depois que o sol se põe, o alto céu onde navegam estrelas; rumores de medo. Espíritos que dançam” (ibid.). Por fim, exprime que a imagem de sua amiga o deixa feliz e afirma seu desejo em reencontrá-la logo que voltar à Luanda.

A falta de esclarecimento da população, abordada nessa primeira carta à Ana Olímpia, também pode ser observada na carta seguinte endereçada à Eça de Queiróz, em agosto de 1872, quando de volta à Luanda. Primeiramente, parece curioso o fato de o destinatário evidenciar

uma referência direta a Eça de Queirós, escritor português que viveu no mesmo período histórico do final do século XIX. Em segundo, o tema tratado é a forma como surgem os mitos em Angola e, para explicar, Fradique relata um caso acerca do Pe. Nicolau dos Anjos, uma figura incomum e um negro anão muito venerado, respeitado e reconhecido como padre que faz milagres. Num dia, Fradique e Gonzaga foram com o padre a uma marcha que resgataria um escravo que havia se enforcado em uma árvore, mas nela também estava escondido João Bacalhau, um degredado que havia fugido da cidade por acreditar ter matado outro homem. Quando o padre mandou dois homens subirem para descer o corpo, João Bacalhau respondeu que desceria, fazendo toda a multidão gritar e correr. Alguns desapareceram no mato para, provavelmente, espalharem mais um milagre de Nicolau dos Anjos. Dessa forma, Fradique conclui a carta afirmando que é dessa forma que surgem os mitos.

Voltando a tratar da admiração que Fradique tem por Ana Olímpia, a sexta epístola de *Nação Crioula*, também de agosto de 1872, traz Fradique novamente escrevendo à sua madrinha, Madame de Jouarre, dizendo que reencontrara Ana Olímpia, uma inteligente e deslumbrante senhora que muito lhe impressionara havia quatro anos atrás e que, recentemente, ficara viúva após seu marido, Victorino Vaz de Caminha, ter sofrido um naufrágio de um palhabote. Mas essa carta também apresenta que durante sua vida, Vaz de Caminha proporcionou uma excelente educação política, filosófica e literária a sua esposa, o que a fez tornar-se uma mulher lúcida, forte e com opiniões:

Acrescente-se 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-quimbundo (AGUALUSA, 2011, p. 45).

Com a morte de seu marido, abriu-se um caminho para Fradique se aproximar de Ana Olímpia. Uma vez que gradativamente ele se encantara por essa mulher que agora, viúva, usara de sua herança para promover reuniões e saraus, onde discutia-se diversas questões, dentre elas com especial atenção à escravidão. Além disso, desfez-se de todos os navios negreiros da família e libertou os trabalhadores de suas fazendas. Isso demonstra que Ana Olímpia também acredita que é pela liberdade que os homens trabalham mais, melhor e, sobretudo, com dignidade. Ana Olímpia apenas não alforriou seus escravos domésticos, porque para ela seria como alforriar sua própria família. De modo geral, fica evidente o caráter dessa personagem, pois suas ações revelam seus ideais e aspirações e suas atitudes revelam às mulheres negras o poder que elas tinham de começar a fazer as mudanças que eram necessárias.

Na carta seguinte, Fradique está em Paris, dezembro de 1872, e de lá chama Ana Olímpia de “Minha doce Princesa” (AGUALUSA, 2011, p. 50). Após dizer alguns elogios à Ana Olímpia, Fradique narra que em Paris é dezembro e, portanto, inverno, e que depois do fim deste mês continuará sendo dezembro, referindo-se ao fato de manter em sua memória o “esplendor do olhar” dela quando viajou. Em seguida, Fradique fala que depois de três semanas de neve, o rio Sena, que corta a cidade de Paris, começou a descongelar, gerando um caos na cidade, como enchentes, acidentes de carros e carruagens no rio e em árvores e edifícios. Fradique Mendes também compara esses problemas com uma jiboia enfurecida: “será talvez Muene-Zambi-dia-Menha, a divindade das águas” (ibid., p. 49), o que, possivelmente, seja uma forma para dizer que na Europa também há problemas. Mas o que ele realmente quer fazer é uma declaração à sua interlocutora, pois acredita que o problema do inverno pode ser resolvido com uma decisão de Ana Olímpia: “Condena-me ao inverno ou salva-me dele” (ibid., p. 52).

Chega-se agora na oitava carta de *Nação Crioula*, em que Fradique ainda escreve de Paris, em janeiro de 1873. A existência desta carta evidencia que houve um retorno por parte de Ana Olímpia, e o vocativo “Minha doce princesa” da carta anterior passou agora a “Meu amor”, o que permite inferir que ela o correspondeu positivamente. Entretanto, suas palavras transmitem o que ela acredita ser uma paixão que logo pode terminar. Para tanto, Fradique contesta sua resposta, afirmando a necessidade de descrição. Como se ao manter esse amor em segredo, estariam preservando este amor para sempre: “Divulgar é sempre profanar. Se o nosso amor é sagrado, e é sagrado, deve portanto permanecer secreto” (AGUALUSA, 2011, p. 53). E na sequência, Fradique se despede declarando mais uma vez o seu amor: “Amo-te, hei-de amar-te sempre, Fradique” (ibid., p. 54).

Sumariamente, as cartas seguinte modificam totalmente a trama. Ana Olímpia voltará a ser escrava, em razão de que um irmão do seu falecido, Jesuíno, resolve voltar do Brasil para reivindicar as heranças do seu irmão, Victorino Vaz de Caminha. Nesse ínterim, ocorreu que ele descobriu que Ana Olímpia não havia sido alforriada, voltando a ser uma posse que passara a pertencer agora a Jesuíno, este que decidira vendê-la a Gabriela Santamarinha, que tratava brutalmente os seus escravos.

Estarrecido, Fradique Mendes decide voltar à Angola imediatamente para salvar sua amada. Aventura que surtiu num resgate que culminou numa fuga dos dois para o Brasil, a bordo do navio *Nação Crioula*: “Diz ele [Arcénio de Carpo], para me consolar, que *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” (AGUALUSA, 2011, p. 79, grifos do autor). Os dois chegam em Porto de Galinhas, Pernambuco, em um brigue carregado de escravos cujo nome era Nação Crioula.

Dessa forma, Fradique e Ana Olímpia partem em direção ao Brasil. Desembarcam em Olinda, de onde seguem para Pernambuco e de lá para o Recôncavo baiano, onde se instalam. Fradique torna-se senhor de engenho, mas nesse lugar seus escravos são alforriados, o que lhe causou sérios problemas com os senhores de engenho que viviam aos arredores, pois temiam uma guinada abolicionista no país, que lhes causariam grande crise em suas propriedades. Fradique decidirá denunciar o problema da escravidão em defesa da causa abolicionista e fará viagens, como ao Rio de Janeiro e à Europa, quando numa dessas descobre que está sendo perseguido por capangas pagos para lhe matarem.

De modo geral, esta síntese buscou apresentar um panorama do romance. Nota-se que os detalhes estão mais claros das primeiras sessenta páginas, seguidas por alguns pontos importantes do enredo. A partir dos subcapítulos seguintes, esta investigação segue analisando Carlos Fradique Mendes com base nas concepções sobre o intelectual apresentadas na sessão anterior.

5.1 FRADIQUE MENDES COMO AQUELE QUE NÃO SE HABITUA AO LUGAR ONDE VIVE

Na décima quarta epístola, novamente, Fradique Mendes direciona seus relatos para sua madrinha francesa, Madame de Jouarre. Inicialmente o narrador-personagem relata uma notícia de que ele, Ana Olímpia e o jovem Arcénio haviam morrido num naufrágio de um palhabote que seguira a direção oposta daquela que fizeram no mesmo dia da partida do navio Nação Crioula, este rumo ao Brasil. Essa notícia foi publicada no jornal Comércio de Angola, de propriedade de um velho amigo do senhor Arcénio, contendo citações das vítimas com longas descrições positivas, em tom de homenagem, como estas direcionadas à Fradique Mendes, “‘vate da modernidade’, ‘profeta do naturalismo’, ‘poeta-satanista’, ‘inquieto aventureiro’” (AGUALUSA, 2011, p. 94), cujo teor se refere às características desse *gentleman* português, já exploradas no início desse trabalho.

De certa maneira, essa notícia revela o sucesso obtido no plano de fugirem para o Brasil sem deixar rastros, articulado pelo jovem Arcénio. Isso permite entender que, a partir

desse momento, Angola tornou-se um espaço onde essas três personagens não mais existiriam, passando a afirmar o Brasil como seu novo lugar.

Entre outras novidades, Fradique confirma o recebimento de vinte mil francos que seu fiel Smith lhe depositara através do Banco do Brasil, revelando mais um indício favorável de sua instalação nesse novo mundo: “posso agora mais tranquilamente fazer planos para os próximos tempos” (AGUALUSA, 2011, p. 95).

Contudo, o aventureiro ainda se limita a frequentar apenas as cidades de Olinda e Pernambuco e ambas não lhe parecem agradáveis devido a sensação melancólica predominante, especialmente pela grave desigualdade social sentida por ele quando observa alguns bairros de elite: “Os ricos são odiosamente ricos e ainda mais ricos e odiosos parecem ser por contraste com a extrema miséria do povo” (ibid.); como, por exemplo, o bairro Santo António, no qual “palacetes ocultam jardins exuberantes, onde à noite se dançam românticos bailes, enquanto negros dormem exaustos em casebres de palhas” (ibid.). Não obstante, Fradique incomoda-se com injustiças, e essa indiferença prestada aos negros o incomoda em demasia.

Outro relato interessante dessa carta refere-se à participação de Fradique e Ana Olímpia em um baile. Esse evento ocorreu na casa de um amigo de infância de Fradique, Alexandre Gomes, que fundara em Olinda uma fábrica de charutos e se casara com Isabel, filha única do Barão de Itaparica. Um detalhe relevante desse relato é que esta personagem viveu um tempo em Lisboa e que

sua maior glória é ter entrevisto uma noite, na ópera, o melancólico perfil de António Feliciano de Castilho. Apesar desta obstinada admiração pelo poeta de ‘A noite do castelo’, Isabel é uma mulher feliz e inteligente, com um perigoso sentido de humor, e um não menos afiado espírito crítico. Dançávamos uma alegre mazurca quando eu, erguendo o olhar, reparei na extraordinária palidez do pianista e pensei que o desgraçado tivesse sofrido uma síncope. ‘Está morto?’, perguntei a Isabel. Ela riu-se: - Morreu vai fazer uns cinco anos (AGUALUSA, 2011, p. 96).

Repare-se, primeiramente, o espaço narrativo. Fradique se encontra no meio da elite de Olinda e Pernambuco. Na sequência, surge a personagem Isabel, uma mulher que nasceu nesse meio, além de ter vivido um tempo em Lisboa, onde conheceu o poeta português António Feliciano de Castilho. Num terceiro momento, note-se que o estilo musical desse baile é a mazurca, uma dança polonesa, com algumas características da valsa. E por fim, o diálogo entre Fradique e Isabel durante essa dança, voltado para um tema casual para quem pertence a essa classe social, de um pianista pálido que outrora matara sua esposa por causa de traição:

No tribunal o juiz absolveu-o, cumprindo o que ordena a lei, e ele regressou em triunfo, embora para todo sempre mortalmente pálido, aos bailes da aristocracia pernambucana: ‘Toda a gente o quer conhecer’, explicou Isabel, ‘tornou-se uma espécie de monumento, uma moda, e nenhuma festa alcança sucesso se ele não estiver presente’ (AGUALUSA, 2011, p. 97).

Fradique, por sua vez, é um dândi e, certamente, sempre tivera estreitas relações com a aristocracia, mesmo que demonstrasse suas críticas em cartas direcionadas a amigos e conhecidos no contexto português, como analisado em *A Correspondência de Fradique Mendes*, no segundo capítulo desse trabalho. Contudo, essa personagem que direcionava seus argumentos para a sociedade lusitana, passou a sentir na pele o sofrimento causado durante anos ao povo africano e a se preocupar com a questão da colonização, da escravidão e do tráfico no contexto angolano. Soma-se a essas mudanças de Fradique, o processo de travessia do atlântico, como analisado no terceiro capítulo, pelo qual o aventureiro mais uma vez viajava, não pelo prazer de conhecer o mundo, mas para libertar sua amada, Ana Olímpia.

Agora, tem-se um ambiente que demonstra as deficiências de uma sociedade brasileira aristocrata, inserida num mesmo país que ainda vive às custas da exploração de escravos. A personagem Isabel representaria aqui essa classe brasileira, cujos olhos não se abriram para a realidade de um país independente em busca da modernização, mas que ainda escravizava seres humanos. Esses olhos que ainda não se abriram para a causa social também são representados pela irônica “glória” que a personagem teve de conhecer, ainda que “entrevistamente”, o poeta português, António Feliciano de Castilho, que aqui representa a produção cultural lusitana ultrarromântica, justamente aquela com que os “amigos” de Fradique da geração de 1870 bateram de frente, na defesa de uma arte que olhasse para a realidade e os problemas de Portugal.

O estilo musical desse baile também revela o contraste entre o olhar dessa aristocracia para o que vem da Europa e a arte produzida no país (Brasil). Nega-se, dessa forma, a manifestação cultural do samba surgida justamente por aqui, atrelada ao processo de miscigenação, criouliização, e que ocorre somente nos espaços onde viviam os escravos. Além disso, percebe-se o problema institucional de um jovem país que possui uma constituição tradicional, pela qual o homem, mesmo matando uma mulher, não sofre qualquer punição do estado.

Ademais, essa festa pode ser comparada ao Baile do Governador, em Luanda, por apresentar características semelhantes, como o fato dos dois bailes terem ocorrido aproximadamente dois meses após a chegada de Fradique em ambos lugares; pelo público formado apenas por nobres e ricos da sociedade; e pela razão de ambas festividades terem

permitido a Fradique conhecer como são as pessoas e o que elas pensam. Nesse paralelo, contudo, a diferença pode estar justamente no fato de que Fradique já não é mais o mesmo que chegara a Angola, nove anos antes, em razão de suas vivências no contexto africano terem nele provocado reflexões pertinentes e preocupações diferentes. Antes, a personagem conhecia as mazelas da colônia portuguesa e, agora, passa a conhecer o Brasil, ex-colônia, como se não fosse estranho a ele e, quiçá, porque seguia um destino com problemas a serem enfrentados, como ocorria em Angola.

Consequentemente, Carlos Fradique expressa sua aversão ao ambiente onde se encontra, recusando o baile e as pessoas que ali presenciavam. Primeiro, porque o lugar representa a aristocracia avarenta e, segundo, essas pessoas são para ele como vampiros, pois representam a sucção que fazem contra a classe pobre e, principalmente, contra os negros escravizados, como se pode conferir neste fragmento: “Saí do baile, quase arrastando Ana Olímpia, enquanto no salão os vampiros dançavam uma mazurca louca. Ela assustou-se: ‘Aconteceu alguma coisa?’. Sosseguei-a: ‘Nada. Sou eu que não me habituo a viver neste mundo’ (AGUALUSA, 2011, p. 98).

5.2 FRADIQUE ENCONTRA UMA ALTERNATIVA PARA SUA DESESPERANÇA

A décima quarta epístola é finalizada com informações que mais uma vez surpreendem, pois produzem mudanças interessantes no enredo do romance epistolar. Trata-se de um convite feito pela personagem Alexandre a Fradique, para conhecerem uma Fazenda em São Francisco do Conde, a duzentos quilômetros de Salvador. Segundo o narrador-personagem, seu amigo de infância vai a negócios, mas o convidou acreditando ser uma boa oportunidade para conhecer melhor o Brasil: “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’” (AGUALUSA, 2011, p. 98).

Dessa forma, essa viagem surge como uma luz de esperança, uma alternativa ao tédio, ou ainda, uma oportunidade de mudança em sua vida nesse período de descontentamento, como se observa neste excerto que encerra a carta:

Ocorreu-me pela primeira vez a ideia de que poderia instalar-me num lugar assim, realmente longe do fragor do mundo, vendo pouco a pouco a terra a desdobrar-se em frutos, acompanhando ao crepúsculo o canto dos negros em volta das fogueiras,

caçando e pescando, bebendo da água fresca dos riachos, comendo o feijão preto e a carne seca, a tapioca, as mangas e as bananas do meu pomar. Decidi portanto aceitar o convite de Alexandre e parto amanhã para Salvador (AGUALUSA, 2011, p. 98-99).

Seguidamente, a décima quinta carta revela o espaço narrativo no qual Fradique escreve: Engenho Cajaíba. Nota-se, então, que a carta relatará o resultado da viagem que aceitara fazer com Alexandre. Nesse momento, essa missiva é endereçada à Ana Olímpia, para contar-lhe o que ocorrera dia após dia, desde o vislumbre das belas paisagens da fazenda e seu pomar, além dos cento e cinquenta escravos. Ocorreu, entretanto, que Alexandre decidira não comprá-la, permitindo a Fradique pensar na hipótese de adquiri-la.

É justamente nesse momento da carta que o narrador-personagem se encontra entre sua vontade de comprar e o receio de não ser uma boa opção em razão da estrutura de poder existente nessa fazenda, do sistema econômico e da existência de escravos para suprir mão de obra, o que lhe poderia causar aborrecimentos e tédio, como já vinha ocorrendo em Pernambuco e Olinda. No dia seguinte, no entanto, Fradique retomou sua escrita e concluiu-a com a decisão: “Hoje, segunda-feira, comprei a fazenda. Comprei-a para nós, na esperança de que nos sirva de porto de abrigo enquanto não encontrarmos um destino melhor” (AGUALUSA, 2011, p. 104).

5.3 SENHOR DE ENGENHO, FRADIQUE

Nas décima sexta, sétima e oitava cartas do romance *Nação Crioula*, Carlos Fradique Mendes volta a destinar suas missivas ao seu amigo Eça de Queiroz – este transformado em personagem destinatário na obra de Agualusa. Todas elas escritas no tempo narrativo de 1877, compreendendo os onze anos antes da Lei Áurea de 1888, da história oficial. A narrativa encontra-se, portanto, num tempo histórico de intensa propulsão política rumo à erradicação do trabalho escravo, mas que ainda enfrentaria forças contrárias ao ideal abolicionista.

Carlos Fradique, na décima sexta carta, relata os últimos fatos marcantes de sua vida no Brasil. Inicialmente, o narrador personagem destaca os detalhes de sua recente aquisição, a Fazenda Cajaíba, para então se reconhecer como um senhor de engenho:

Eis-me pois transformado em senhor de engenho, os quais por estes vastíssimos sertões, entre Salvador e Pernambuco, exercem desde há séculos a única autoridade, tanto maior e mais temida quando é certo que ninguém aqui conhece o Imperador D. Pedro II, nem sequer por gravura. Para a pobre escravaria os grandes latifundiários são a imagem mais próxima de Deus que conseguem conceber. Tratam-nos em

conformidade, com um terror reverencial (os seus senhores chamam-lhe respeito) e uma espécie de devoção que, vindo de mais perto, não é outra coisa senão a estranha mistura entre o ódio e a impotência (AGUALUSA, 2011, p. 106).

Pode-se notar no discurso de Fradique um tom de retorno ao seu ofício de denunciador de mazelas institucionais. Não obstante, essa mudança de Olinda para Engenho Cajaíba lhe proporcionou uma nova percepção da estrutura social e econômica brasileiras, possibilitando-lhe observar e analisar situações que evidenciavam o que ele compreendia como atos desumanos contra o povo africano. Nota-se também a questão da autoridade a qual Fradique se refere: se os senhores de engenho eram a única ordem a ser conhecida e, conseqüentemente, respeitada, cada fazenda seguia as únicas ordens ditadas por esse senhor, permitindo-lhe plenos poderes para fazer o que quisesse com seus escravos, que expressavam uma devoção disfarçada de ódio e impotência.

Essa impotência, em seguida, é justificada por Fradique pela razão de muitos dos escravos vendidos no Brasil serem de origens específicas, como Angola, Congo, Gabão e Moçambique, por terem pouca instrução nas artes da guerra, e menos ainda vontade de manifestar conflito, sendo a maioria formada por camponeses. Diferentemente dos hauçás, oriundos da Nigéria, por exemplo, que causaram muitas revoltas no Haiti e na Jamaica e, por essa razão, deixaram de ser vendidos no Brasil, evitando uso da forma excessiva para controle e imposição da escravidão.

Nesse ínterim, Fradique conta que em sua fazenda vive um escravo hauçá, personagem Cornélio, que passou pelo terrível processo de animalidade quando traficado para o Brasil, no tempo narrativo de 1828:

Conta ele que dois dias antes do embarque todos os escravos começaram a morrer de uma estranha e horrível moléstia, uma espécie de lepra fulminante, que no espaço de horas abria feridas por todo o corpo, apodrecia os membros, levava os homens à loucura. Os primeiros cadáveres ainda foram retirados do porão pelos marinheiros, mas depois também um deles contraiu a doença, e teve de ser lançado ao mar aos uivos, e os outros recusaram-se a entrar lá dentro. Cornélio viu uma jovem mulher a matar o próprio filho à dentada, sendo depois assassinada pelos outros escravos; viu homens sem rosto, como assombrações, a comer os cadáveres; viu os ratos ('os ratos', disse-me ele, 'eram quase gente: falavam comigo'). Viu o inferno, com todos os seus demônios. Quando conseguiu sair dali (não se lembra como) e percebeu que estava vivo teve a certeza de que era imune à morte. Essa convicção transformou-o num homem perigosíssimo. Participou em todas revoltas que aconteceram em Salvador, e foi chicoteado, açoitado, suplicado, acorrentado pelo pescoço dentro de uma cela alagada; pendurado nu, de cabeça para baixo, ao tórrido sol do sertão. Sobreviveu a tudo, até vir parar, já velho, a este Engenho Cajaíba, onde toda a gente o respeita e acarinha (AGUALUSA, 2011, p. 107-108).

Ser o único hauçá, portanto, foi o resultado de um sistema escravagista, que a partir de 1835 considerou suspender a comercialização desse referente povo africano no mercado brasileiro. Dessa forma, o relato de Fradique permite inferir que Cornélio representa o último sobrevivente de duzentos hauçás traficados como escravos, sinalizando quão grave o escravagismo fora para uma sociedade, por explorar e destruir vidas em larga escala.

Seguidamente, Carlos Fradique aborda a questão do trabalho e a busca pela liberdade, por meio da alforria. Ele alega que o ofício de carregador é um dos trabalhos mais comuns entre os chamados escravos de ganho, os quais compreendem aqueles que carregam cadeirinhas de transporte, mercadorias, pedras para construção, etc. Dessa maneira, ele afirma que “do norte ao sul, ou como aqui se diz, do Oiapoque ao Chuí, os negros carregam o Brasil” (AGUALUSA, 2011, p. 110), expondo a dependência do Brasil de ter escravos para fazer girar sua economia e haver progresso: “Nas cidades nada se move sem eles, nada se faz ou constrói, e nos campos coisa alguma se cultiva sem a sua força” (ibid.). Já a respeito da busca pela liberdade, já era possível comprá-la, contudo, os escravos de ganho deveriam guardar o pouco dinheiro que conseguiam para no futuro adquirir sua carta de alforria:

Muitos escravos de ganho conseguem ao fim de vinte ou vinte e cinco anos comprar a respectiva carta de alforria. Uma vez livres carregam mercadorias outro tanto tempo, noite e dia, até poderem finalmente adquirir um escravo que trabalhe por eles. Os carregadores de café, cujo labor exaustivo se acompanha de grandes ganhos, podem em apenas dez anos comprar a própria liberdade. Poucos, porém, vivem o suficiente para isso, e o dinheiro que entretanto acumularam vai diretamente para o bolso dos seus senhores (AGUALUSA, 2011, p. 110).

Percebe-se, primeiramente, que a permissão de compra de alforria se dava de modo dificultoso, para que o escravo trabalhasse a maior parte de sua vida em busca de sua liberdade como uma falsa promessa, uma vez que, por todo trabalho que se fizera até comprar sua liberdade, o escravo pouco aproveitaria do resto de sua vida, pois o trabalho escravo ininterrupto de duas a três décadas, certamente, acabara debilitando a saúde. Além disso, o fragmento revela um processo vicioso resultante de séculos de escravidão, julgando pelo fato de os mesmos escravos que compram sua liberdade passarem a trabalhar para comprar um escravo para si.

Com esses relatos e reflexões e sob o posto de senhor de engenho, Fradique Mendes revela ter se tornado um observador do caso da escravidão no Brasil, pois, na prática, suas vivências expõem seu lado denunciador e irônico quando, de um lado, se afirma como esse senhor e, de outro, acrimina as consequências decorridas de anos de exploração humana que movimentava a economia brasileira. Dessa forma, Fradique contraria a natureza de senhor de engenho; utiliza o termo apenas para se referir como dono de uma fazenda e seus bens que

incluem escravos; recusa o feitio da impiedade que os senhores de engenho tinham; e propõe um novo formato, uma nova roupagem, uma nova fórmula de senhor de engenho.

5.4 FRADIQUE ANTIESCRAVAGISTA

Na décima sétima epístola datada de maio de 1877, Fradique Mendes volta a escrever para seu amigo Eça de Queiroz. Dessa vez, o narrador-personagem conta que houve uma grande festa em sua propriedade, e o motivo foi que ele decidiu “conceder carta de alforria a todos os trabalhadores do engenho” (AGUALUSA, 2011, p. 115). Observe que suas palavras evidenciam o que ele entende sobre aqueles que foram sua propriedade, trabalhadores e não mais escravos. Isso deixa manifesto que em sua fazenda não mais se obteria lucro por meio da exploração de mão de obra escrava.

Além disso, esse evento de comemoração e manifestação emancipadora “trouxe a São Francisco do Conde algumas das maiores figuras do crescente movimento social contra a escravatura” (AGUALUSA, 2011, p. 115). Quanto aos trabalhadores, Fradique afirma que a maioria optou por continuar trabalhando para ele, pagando-lhes um salário equivalente ao mesmo que se pagava aos colonos europeus nas províncias do sul do Brasil, além de se responsabilizar pela saúde de todos e a educação dos filhos.

Essa festa, portanto, foi muito significativa para os, considerados agora, ex-escravos ou trabalhadores e durou três dias e três noites, tempo em que dançaram, cantaram, beberam e comeram ao redor de uma dezena de fogueiras no largo terreiro da casa grande. Mas além da liberdade conquistada, outro ponto importante desse evento é o fato de ter chamado a atenção de lideranças antiescravagistas da região, como Salvador, Pernambuco e Rio de Janeiro, que se deslocaram até Engenho Cajaíba a fim de prestigiarem o acontecimento e de aproveitarem a situação para proferirem seus melhores discursos contra a escravatura.

Na sequência, Carlos Fradique relata que conheceu um desses cavalheiros:

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 dar o salto. O extraordinário vigor das suas palavras e a teatralidade estudada dos seus gestos fazem dele, certamente, um orador perigosíssimo, capaz de incentivar multidões. Politicamente todo ele é Proudhon: ‘A escravidão é um roubo’ repete com frequência, entre longas tiradas contra barões do café e a Santa Madre Igreja.

Curiosamente o pai era padre, além de escravocrata e fazendeiro; a mãe, uma pobre negra crioula, vendia fruta em Campos dos Goytacazes, região norte do Rio de Janeiro. Criado no vicariato de Campos e numa fazenda das cercanias, José deixou a casa paterna ainda menino para trabalhar e estudar no Hospital da Misericórdia do Rio de Janeiro. Hoje, jovens exaltados declamam os artigos que ele vem publicando na *Gazeta de Notícias* como se fossem poemas – ou preces! E nas reuniões das numerosas sociedades antiescravagistas, que prosperam um pouco por todo o país, o seu nome é pronunciado com um respeito quase reverencial (AGUALUSA, 2011, p. 116-117).

Veja, a personagem José do Patrocínio aparece na narrativa justamente nesse momento em que Fradique se lança como antiescravagista, após um período de não aceitação do lugar onde se encontrava. O que também ocorreu com esse jovem jornalista. Pois, primeiramente, ele fora filho de fazendeiro escravocrata, o que representa um posicionamento favorável à exploração de escravos por parte de seu pai, o qual era padre e se relacionou com uma crioula, sinalizando seu pecado, ou falta de decoro ético pelo descumprimento de promessas, como o celibato. E, conseqüentemente, rejeitando valores morais e humanitários. Em segundo, sua formação inicial se deu em instituição religiosa, e em regiões de fazendas, que lhes possibilitaram sentir na pele as diversas situações de dor da escravidão, desrespeito, incongruência, desonestidade ou até mesmo falta de laços familiares entre seu pai e ele e/ou sua mãe.

Isto posto, é possível notar que as conseqüências na vida de José do Patrocínio inclui, naturalmente, uma revolta contra segmentos sociais dos escravocratas e também da igreja. Entretanto, essa personagem, sentindo-se incomodada e no dever de tomar uma atitude, resolve sair de casa e, inspirada pela ideologia de Proudhon, que aqui surge como uma referência intertextual, passa a propagar suas ideias em denúncia da escravidão e em defesa de um país antiescravagista. Tem-se, portanto, uma personagem que também representa o ser intelectual, daquele que busca uma forma de manifestação e contestação dos problemas do meio em que vive, oferecendo sua cara a tapa.

Na sequência Fradique Mendes relata sobre a figura de um segundo cavalheiro que viera acompanhado de José do Patrocínio. Trata-se da personagem Luís Gama, também antiescravagista que veio do Rio de Janeiro, sendo também uma figura importante desse movimento:

[...] 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. ‘Em nós’, disse-me Gama, ‘até a cor é defeito. Um imperdoável mal de nascença, o estigma de um crime. Mas nossos críticos se esquecem de que essa cor está na origem da riqueza

da milhares de ladrões que nos insultam; que essa cor convencional da escravidão, tão semelhante à da terra, abriga sob sua superfície escura vulcões onde arde o fogo sagrado da liberdade' (AGUALUSA, 2011, p. 118).

Observa-se que tanto Luís Gama quanto José do Patrocínio, representam o ser negro que vivenciou problemas familiares e culturais em uma sociedade onde o negro não possui dignidade, nem direitos. O estigma semelhante se acentua quando se nota que ambos tiveram que encontrar uma alternativa àquilo que passavam, sendo por um processo de transição, ou de fuga, que possibilitou novos rumos, novos ares, novas lutas. Denunciando as injustiças originadas pela ambição de riqueza e defendendo que tanto brancos quanto negros devem ter direitos iguais, sendo a cor não mais um defeito mas apenas uma diferença genética que diversifica a humanidade.

Ao exilarem-se de suas origens, essas duas personagens também tiveram atitude em promulgar uma luta ideológica de um movimento emancipatório. Difundindo pelo país, seja por meio oral em encontros, como esse que ocorrera em Engenho Cajuíba, ou pela publicação de artigos de opinião em jornais, como José do Patrocínio fazia no jornal *Gazeta de Notícias*, no qual denunciava a escravidão no Brasil.

Além do intelectualismo, outro fator incide sob a análise desses dois cavalheiros que frequentaram a casa de Fradique Mendes. A personagem José do Patrocínio, tal como a personagem Luís Gama, apresentam-se como citações de duas personalidades negras da história do Brasil, conforme dados obtidos pelo *Documentário José do Patrocínio* (2015) e pelo portal *Palmares Fundação Cultural* (2009 e 2014), pelos quais é possível atestar que a primeira personagem é uma referência direta a José Carlos do Patrocínio, um dos nomes mais expressivos na luta contra a escravidão, que teve uma infância tal como descrita ao personagem, vivendo desde cedo a cruel rotina de castigos e humilhações a que eram submetidos os escravos, o que, muito provavelmente, fez nascer em si sua vocação abolicionista. E a segunda, a Luís Gonzaga Pinto da Gama, que foi também um dos principais abolicionistas da História do Brasil, com uma história de vida tal como narrado no romance epistolar: filho da africana livre Luiza Mahin e de pai fidalgo branco de origem portuguesa e família rica no Brasil.

Nesse sentido, mais uma vez o autor José Eduardo Agualusa traz elementos da história oficial para interagirem com Fradique Mendes, de modo que a vida do personagem-narrador ganha novas experiências e novos valores quando repensa a questão do problema brasileiro, tornando a narrativa mais significativa, uma vez que essa interação pode representar o diálogo de intelectuais preocupados com direitos humanos e a sociedade brasileira, tão necessário em tempos difíceis pelo qual o Brasil e outras nações ou colônias passaram.

Logo em seguida, mais um jogo da metaficção historiográfica ocorre. Fradique cita ao seu interlocutor Eça um livro do pintor alemão Johann Moritz Rugendas (1979), intitulado *Viagem Pitoresca através do Brasil*, obra que também existe fora do plano ficcional. Dessa obra, Carlos Fradique conta que leu uma história de um sujeito que fizera uma pergunta a um capitão-mor, o questionando se ele era mulato, recebendo uma resposta positiva, seguida de um “já não é mais”, por outro lado, o primeiro indagou novamente se era possível um capitão-mor ser mestiço. Ora, esse referido capitão-mor deixou de ser mulato quando tomou o presente posto de trabalho, enriquecendo e deixando de ser considerado negro, ora, no sentido inverso, um capitão-mor não pode ser mestiço. Isso evidencia uma grave questão sobre uma recusa de ser negro pelo próprio descendente africano. Dessa forma, Carlos Fradique tece uma crítica aos mestiços que, quando enriquecem esquecem sua origem.

Analisando ainda a mesma carta, logo depois dos relatos sobre José do Patrocínio, Luís Gama e o caso da obra do pintor Rugendas, Fradique Mendes volta a criticar os problemas da sociedade escravocrata. Dessa vez, direcionados àqueles que defendem a escravidão. Passados dois dias após a festividade em Engenho Cajaíba, Fradique recebe a visita de seu amigo patricio Alexandre Gomes, acompanhado do Barão do Rio das Contas, Frutuoso Vicente, o senhor do Engenho Paramirim, o qual também pode ser identificado como mais uma referência metaficcional ao verdadeiro Barão desse engenho conforme atesta o *Dicionário da Elite Política Republicana (1889-1930)* (NASCIMENTO, s. d).

É possível afirmar, portanto, que nessa passagem do romance há um intenso jogo intertextual lançado para contrastar dois discursos opostos, um abolicionista e outro pró escravidão. Tal embate não ocorrera face a face, mas os discursos foram proferidos num mesmo espaço e para uma mesma pessoa: a casa grande de Engenho Cajaíba do antiescravagista Carlos Fradique Mendes – tem-se o lugar como representação de uma sociedade escravocrata, e o proprietário como a recusa desse sistema.

Se de um lado José do Patrocínio e Luís Gama condenam a escravidão e defendem a liberdade e dignidade, de outro as personagens Alexandre Gomes e Frutuoso Vicente consideram uma imprudência libertar escravos, além de caracterizar uma afronta aos preceitos sociais que ambos defendem, como se pode observar no seguinte trecho:

Vinham, explicou Alexandre, alertar-me contra a imprudência que eu cometera ao receber na minha fazenda um grupo de perigosos anarquistas:
 – Tu ainda há pouco chegaste ao Brasil – disse-me Alexandre – e quase nada conheces da política local. Esse negro que aqui esteve, esse que diz chamar-se José do Patrocínio, está ao serviço de interesses inconfessáveis...

– É um bandido! – gritou o Barão. – É pior do que um anarquista! É um salteador que visa a insurreição pelo facho e o punhal! Sabia Vossa Excelência que esse sujeito não apenas defende a libertação dos escravos, como entende não termos nós direito à respectiva indenização pelo Estado? Se o Estado não pode pagar tantos escravos, que o próprio Estado vendeu e dos quais cobrou impostos, menos ainda podemos nós!
 – Essa festa – continuou Alexandre tentando acalmar o Barão –, essa estranha reunião que aqui teve lugar, e mais grave ainda do que isso, essa absurda decisão de libertar os escravos, tudo isso inquieta as pessoas de bem (AGUALUSA, 2011, p. 119).

É possível notar, numa primeira impressão, que a atitude de Fradique em libertar seus escravos foi vista, pelas personagens Alexandre Gomes e Frutuoso Vicente, como uma irresponsabilidade. Evidentemente, essa decisão vai de encontro com o que convém a um senhor de engenho como o Barão. Entretanto, há uma diferença entre um dono tradicional de engenho que possui mão de obra escrava e outro que lança o poder de seu posto em prol do fim de um sistema explorador de trabalho. Não obstante, numa segunda impressão, é notória certa insensatez quando os dois visitantes partem da reclamação para a agressão verbal, especificamente, quando o termo ideológico do anarquismo é usado para injuriar José do Patrocínio.

Segundo Martinez e Santos (2013), a ideologia política do anarquismo defendia a emancipação dos seres humanos em diversos aspectos, principalmente, revogando a necessidade da autoridade de um Estado. Dessa forma, essa corrente defende a supressão de todos os privilégios que pode haver numa sociedade, seja a riqueza ou o poder que objetiva uma hierarquização entre as pessoas. Consequentemente, essa ideologia foi associada negativamente pela elite escravocrata brasileira que acusou o movimento dos antiescravagistas como sendo anarquista, a fim de afirmar uma intensão de caos social, de ausência de princípios, ou também como uma forma de terrorismo irracional. É possível compreender, portanto, que no discurso de Alexandre Gomes e do Barão Vicente há pouca argumentação e um descrédito tempestuoso e demasiado contra o que representam José do Patrocínio, Luís Gomes e, claro, Carlos Fradique Mendes.

Ainda conforme os autores de *Anarquismo no século XIX: Proudhon e Bakunin* (MARTINEZ; SANTOS, 2013), o filósofo, político e econômico francês, Pierre Joseph Proudhon, considerado o “pai” do anarquismo, era contra a propriedade estatal dos bens, mas favorável à propriedade dos trabalhadores que deveriam se organizar em associações. No romance, o filósofo é citado em duas situações. Uma ao ser usado para caracterizar a formação de José do Patrocínio e, em outra, mencionado por Fradique Mendes para rebater aos comentários dos visitantes Gomes e Vicente.

De certa forma, essas duas últimas personagens não faltam com a verdade quando dizem que Patrocínio é um anarquista, também não é necessário aqui atribuir esse valor. Por outro lado, se pode inferir que tal atribuição é dada pejorativamente, uma vez que anarquismo, enquanto termo ideológico, é usado como equivalente à ladroagem.

Observe, agora, o seguinte fragmento:

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: – Pessoas de bem? Talvez de bem com o Diabo! Pois são pessoas de bem gente que se alimenta com o pão dos outros? [...] Naquele instante, porém, irritado com a insolência de Alexandre, só me ocorreu a máxima que José do Patrocínio roubou ao velho Proudhon: – A escravidão é um roubo! (AGUALUSA, 2011, p. 120).

Para Fradique Mendes, citar Proudhon corresponde a enaltecer a liberdade dos homens e mulheres, de propor equiparação de direitos entre as pessoas, embora acredite que mesmo que Jesus Cristo voltasse à terra, libertando todos os escravos do mundo e reconquistando suas igrejas e seus profetas, também voltaria a ser negado e crucificado e, assim, surgiriam novas multidões de escravos. No entanto, suas atitudes deixam prevalecer sua recusa e crítica mordaz aos seus dois últimos visitantes.

5.5 FRADIQUE MENDES COMO AQUELE QUE ENFRENTA DE FRENTE OFERECENDO SUA “CARA A TAPA”

Como se observou no início da décima sétima missiva, Fradique Mendes alforriou seus escravos, patrocinou uma festa para comemorar e recebeu favoravelmente lideranças brasileiras antiescravagistas. Depois, se apresentaram em Engenho Cajaíba duas figuras profundamente opostas à bandeira abolicionista. E, por fim, viu-se o personagem-narrador deveras incomodado com o que presenciava, justamente, ele mesmo, que fugira com sua amada Ana Olímpia dos males da escravidão.

Dessa maneira, esse momento revelou um embravecimento inteligente de Fradique Mendes que utiliza da inspiração ideológica de Pierre Joseph Proudhon para contestar seus visitantes defensores da escravidão. O mais interessante, contudo, pode ser notado no final dessa carta à Eça, quando Fradique afirma que, daquela ocasião, ele se dá conta que assinou

uma declaração de guerra: “Percebi no mesmo instante que acabara de fazer minha *opção de classe* (Santo Antero, o nosso querido poeta, gostaria desta expressão). Ou seja, parece-me que encontrei neste país uma nova causa com que entreter o espírito e afastar o ócio” (AGUALUSA, 2013, p. 121, grifos do autor).

Observa-se, portanto, que a não habituação de Fradique à sociedade em que se encontra, mesmo depois da compra da casa grande em Cajaíba, transformou-se em desejo de enfrentamento por uma nobre causa – Fradique encontra uma nova razão de vida, passando a defender a abolição, usando da palavra em suas cartas que trazem o diálogo com os que sofreram e com aqueles que lutam pelo direito de liberdade. Esse desejo vem a se confirmar logo no início da décima oitava carta do romance epistolar, também endereçada ao personagem destinatário Eça de Queiroz, um mês depois da carta anterior.

Nessa missiva, Fradique apresenta que seu interlocutor o indagou outrora sobre o andamento da revolução no Brasil, certamente, ao que se refere à abolição da escravidão, respondendo em seguida que ela vai perigosa, como se antecedesse o intuito principal da epístola: de enfrentar os barões escravocratas, como fez com Alexandre Gomes e o Barão Vicente.

Pergunta-me v. como vai a Revolução – vai perigosa! Quando, como diria Fernão Mendes Pinto, *ponho diante dos olhos os muitos e grandes trabalhos e perigos que por mim passaram*, difícil se me torna dar-lhes ordem e sentido, e já agora alguma credibilidade, que foi o que o nosso pobre patricio (*Fernão Mentos? Minto!*) não logrou conseguir.

Estou agora no Rio de Janeiro, e embarco segunda-feira para Lisboa, onde tenciono permanecer um mês ou dois antes de seguir para Paris e depois para Londres. Os motivos desta minha peregrinação, sendo os óbvios (tenho negócios a tratar e amigos a rever), são também outros e menos públicos: liguei-me recentemente a uma sociedade secreta, antiescravagista (chamamos-lhe a Sociedade do Cupim!), e parto com o objetivo de recolher apoios para esta causa entre os governos e instituições da velha Europa. Conto consigo e com os nossos amigos, pois encontro-me na posse de alguns documentos capazes de levantar, uma vez publicados, considerável escândalo. (AGUALUSA, 2011, p. 124-125, grifos do autor).

Primeiramente, a menção de Fradique ao Fernão Mendes Pinto está relacionada diretamente à discussão de um passado "pseudo-glorioso" da época dos descobrimentos, que contrasta exatamente com a história portuguesa pós-colonial (guerras, revoluções, degredo econômico). O "presente" (no tempo diegético) de Portugal ou das colônias, contrasta com o tempo-passado, das navegações, da promessa do quinto império, e assim por diante. A ironia também se encontra presente na medida em que, ao endereçar a carta a Eça, esse afastado de Portugal, e por assim dizer, dos problemas políticos portugueses, talvez não seja exatamente atingido pelo mal momento histórico circunscrito ao final do século XIX.

Em segundo, é fundamental perceber que Fradique Mendes, ao se ligar a essa sociedade antiescravagista, já está a caminho de promover algumas ações em prol do movimento libertador. Mas, antes de analisar essas ações, é importante reparar a denominação dessa sociedade na qual Fradique se incluía, Sociedade do Cupim, cuja inserção no romance permite tecer algumas considerações.

De acordo com Lúcia Gaspar (2004), bibliotecária da Fundação Joaquim Nabuco, várias sociedades antiescravagistas que buscavam arrecadar fundos para comprar cartas de alforria de escravos se multiplicaram no Brasil a partir de 1880. Especialmente na província de Pernambuco, onde a personagem Fradique está inserida no romance, existiram mais de trinta dessas sociedades que deram formação ao Clube do Cupim. Confere-se, agora, o fragmento histórico abaixo:

Em 24 de março de 1884, o Ceará decretou a libertação de todos os escravos daquela Província. Intensificou-se a campanha contra a escravidão em todo o País.

João Ramos, um maranhense que mudou-se para o Recife aos 14 anos, idealizador e fundador do Clube do Cupim, sonhava em realizar também em Pernambuco o mesmo que fizeram os cearenses. Passou a proteger escravos recomendados a ele, tornou-se conhecido dos negros que o procuravam pedindo ajuda para comprar suas cartas de alforria, prometendo pagá-las com o seu trabalho.

Em 1883, com o auxílio de amigos, João Ramos já havia estabelecido uma rota segura para os escravos fugidos, enviando-os para Mossoró, no Rio Grande do Norte, de onde eram transferidos para Aracati e Fortaleza, no Ceará.

No dia 8 de outubro de 1884, João Ramos reuniu-se com mais onze amigos, na casa de um deles, o cirurgião dentista Numa Pompílio, na Rua Barão da Vitória, 54 (atual Rua Nova) para fundar uma sociedade não emancipadora, mas abolicionista e secreta denominada *Relâmpago*, que depois mudou o nome para *Clube do Cupim* [...].

Todo o trabalho era facilitado porque possuíam adeptos e simpatizantes em todo lugar. Havia uma grande quantidade de '*panelas*', como eram conhecidos os esconderijos dos escravos que a sociedade ajudava a libertar.

Suas atividades eram cada vez mais intensas. Os escravos fugiam dos engenhos aos bandos, deixando alguns quase vazios.

O termo '*cupim*' passou a ser usado até pelos abolicionistas do Rio de Janeiro que pretendiam '*libertar os centros populosos e fazer roer o cupim no interior*' (GASPAR, 2004, *on-line*, grifos do autor).

Por meio desse relato, é possível notar mais uma proximidade entre a história ficcional do personagem-narrador no romance de Agualusa, “liguei-me recentemente a uma sociedade secreta, antiescravagista (chamamos-lhe a Sociedade do Cupim!)” (AGUALUSA, 2011, p. 124-125), e a história oficial brasileira sobre o “Clube do Cupim” como preserva a Fundação Joaquim Nabuco. Dessa forma, a narrativa permite inferir, novamente, seu caráter metaficcional historiográfico, fundamentalmente, porque essas relações tangem os espaços narrativos, os preceitos dessas organizações, o caráter não público nas duas situações, real e ficcional, e

também o tempo narrativo e histórico que são significativamente próximos: 1877, ano da carta de Fradique Mendes, e 1880, período em que surgem sociedades secretas abolicionistas.

Voltando a falar sobre o ato em si, é importante revisar a trama narrada por Carlos Fradique ao seu destinatário para, posteriormente, compreender o que está ocorrendo. Logo após dizer que se ligara à Sociedade do Cupim, Fradique Mendes argumenta que sua missão, agora, se concluirá em viajar do Rio de Janeiro, onde se encontra no momento em que escreve, rumo aos centros europeus para denunciar a conduta dos escravocratas brasileiros. E para Fradique, a razão desse deslocamento é desabonar os turistas brasileiros, para que sofram constrangimento quando forem à Paris, por exemplo, que é considerada o destino de obsessão para os ricos do Brasil:

Para que quer um rico latifundiário brasileiro todo o seu poderio se não o puder livremente exercer em Paris? Para que lhe servem 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 do Charles Garnier ou no clássico Odéon? Paris está para a aristocracia do Brasil, a legítima e a cafeeira, como o espelho mágico para a bruxa má: ‘espelho, espelho meu’, perguntam Frutuoso e 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 (AGUALUSA, 2011, p. 124).

Como se pode notar, Fradique Mendes voltou a criticar a avareza da sociedade brasileira aristocrata, assim como denunciou outrora pela personagem Isabel, que também pertence a essa classe social. Isso posto, mais uma vez tem-se um ambiente que demonstra as deficiências da elite brasileira, a qual se ocupa em ostentar uma riqueza sustentada às custas da exploração de escravos, preocupando-se em ter riquezas para expô-las fora do Brasil e acreditando que Paris é a cidade europeia moderna, onde se passeiam os ricos e se compra do bom e do melhor. Sendo assim, também se pode entender que os barões do Brasil tinham seu próprio país como desacreditado de ser uma nação tal como eram as europeias – algo muito próximo da realidade brasileira dos tempos atuais.

Seguidamente, Fradique ressalta que não há exagero em suas pretensões com essa viagem. Sobretudo porque ele mesmo experimentou até onde pode ir a fúria daqueles que o enfrentam. Essa fúria é concretizada na narrativa quando Fradique Mendes se encontra numa barca entre Niterói e o Rio de Janeiro, às quatro horas da tarde. Nessa travessia, tudo ocorre bem e tranquilamente até que repara num sujeito magro, de bigode e cavanhaque, sentado diante de si e que não passou naturalmente à percepção de Fradique, percebendo logo que o indivíduo não estava ali como se nada quisesse:

– Vossa Excelência me desculpe – disse com uma voz nasalada, bovina, um forte sotaque nordestino –, mas acho que já nos vimos em qualquer lado.
 – É possível – retorqui desconfiado. – Vou lá muitas vezes.
 Ele ignorou a ironia:
 – Não quero me enganar. O senhor é realmente o português Fradique Mendes?
 Ergui-me de chofre, num pressentimento mau, e no mesmo instante se levantou o homem, levou a mão ao casaco e apontou-me um revólver:
 – O fidalgo que me perdoe – disse. – Deus sabe que não sou eu quem o vai matar...
 Salvou-me a agilidade adquirida em anos e anos de esgrima. Saltei para o lado, ouvi o disparo, o rápido assobio da bala, e lancei contra o pistoleiro. Ele desequilibrou-se, largou o revólver, correu pelo convés derrubando um pobre velho, e sem hesitar jogou-se à água. Dois marinheiros atiraram-se a mim, impedindo a passagem, e de repente o salão encheu-se de um confuso magote de gente aos gritos, e eu arrastado para a cabine do capitão. Já em terra passei três longas horas tentando convencer os diligentes polícias do porto que nada podia explicar a atitude do homem – um sujeito que eu nunca vira antes –, a não ser um súbito ataque de loucura. (AGUALUSA, 2011, p. 126-127).

É sabido que Carlos Fradique Mendes é um desbravador do mundo e que deve ter uma vasta bagagem de aventuras, como aquela em que foge com sua amada, Ana Olímpia, para o Brasil. Mas, nessa situação, o personagem-narrador viu-se diante do que poderia ser sua própria morte, sendo um dos momentos mais tensos no qual teve que lutar sozinho contra um pistoleiro. Consequentemente, lutar contra a escravidão significou enfrentar a própria possibilidade de morte. Além disso, essa específica cena reitera a que ponto os escravocratas podem chegar, o de serem assassinos; e evidencia um paradoxo: ora, as personagens Alexandre Gomes e Barão Frutuoso Vicente acusam o antiescravagista José do Patrocínio de ser bandido, ora é da classe dos dois primeiros que surgiu uma ordem a um Procurador de Cristo para matar Fradique: “Ao receberem uma proposta de trabalho os pistoleiros vão com o mandante à missa, e no momento solene em que o sacerdote ergue a hóstia, recebem o salário combinado e a bala com que hão-de executar o serviço” (AGUALUSA, 2011, p. 127).

Como se viu no fragmento, anos de esgrima proporcionaram uma agilidade suficiente para Fradique escapar do perigo. Mesmo assim, já no desfecho da carta, José do Patrocínio alertou-o para tomar cuidado e colocou dois capoeiristas afamados, Cobrinha Verde e João Sossego, que não deviam se afastar de Fradique, a fim de protegerem de possíveis novos ataques. Isto posto, é interessante notar o fato de que um desses dois personagens capoeiristas, o Cobrinha Verde, pode ser considerado como mais um elemento externo inserido no romance. Conforme o *Portal Velhos Mestres* (2015) que possui uma linha do tempo de mestres da capoeira, Cobrinha Verde, ou Rafael Alves França, foi um dos mais renomados mestres tradicionais da capoeira.

Já para Silva, Falcão e Dias (2012), em *Discursos sobre a tradicionalidade da capoeira angola: a influência e o papel dos capoeiristas*, Cobrinha Verde, foi além de um

renomado capoeirista, sendo o que se pode chamar de mandingueiro nato: “O conceito de mandinga não está somente ligado à ideia de astúcia, sedução e jogo de corpo” (p. 4), mas também à “manha, malícia e também magia” (ibid.), ou como na palavras do próprio Cobrinha Verde ““Não era só a capoeira que me livrava dos meus inimigos. O bom capoeirista é mágico. Ele tem poder de aprender boas orações e usar um bom breve, porque a capoeira não livra a gente de bala”” (ibid.). De modo geral, todavia, importa que a narrativa deu espaço para a capoeira, essa forma de expressão cultural que une a arte marcial, a cultura, a música e o esporte, e que fora desenvolvida no Brasil por escravos africanos. Destarte, além da missiva apresentar seu narrador-personagem enfrentando a escravidão, ela termina mostrando essa arte que também fora instrumento de luta contra quem escravizava.

Finalmente, é importante ressaltar o que esse conjunto de análises proporcionou ao presente trabalho. Se, de um lado, buscou-se a representação da personagem Carlos Fradique Mendes enquanto intelectual, por ele ser, além de um dândi, inteligente e aventureiro, aquele que tem uma vocação para lutar contra a escravidão e representar os descendentes africanos que foram escravizados – sem contar sua capacidade em articular suas ideias e argumentos, transcrevendo-os em epístolas como forma de registro de seu dia a dia e de repasse/denúncia do mesmo aos seus destinatários. De outro, a metaficção historiográfica proporcionando à personagem Fradique de viver sua própria história entre Angola e Brasil com outras figuras e elementos factuais da história oficial. É como se o romance *Nação Crioula* estivesse “rehistoriografando” as histórias dessas duas nações, a história que poderia ser diferente, a história crítica sobre a história oficial.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na busca pela origem de Carlos Fradique Mendes, o presente trabalho concluiu que sua criação foi necessariamente uma forma de manifestação literária incumbida em denunciar e criticar as inquietações sociais do contexto histórico na segunda metade do século XIX. Com o tempo, Eça de Queirós deu prosseguimento à sina da personagem em um romance epistolar, no qual cartas eram escritas para dissertar e criticar enquanto se narrava um acontecimento vivido.

Já o ressurgimento de Fradique Mendes no romance de José Eduardo Agualusa evidenciou uma estratégia metaficcional com vistas a reescrever uma história entre Portugal, Angola e Brasil, retratando Angola, conforme Jorge (2001, p. 206), como “ponto de encontro de uma série de informações culturais pertencentes não apenas à multiplicidade dos povos africanos lá residentes, mas também advindas do convívio com Portugal e com o Brasil”.

Enquanto as cartas do romance de Agualusa procuram ocupar vazios cronológicos deixados na biografia de Fradique por Eça de Queirós, o leitor pode perceber que em *Nação Crioula* Fradique Mendes é conduzido pelos meios a exercer o papel do intelectual quando não se sente inserido na sociedade escravagista, tomando atitudes no enredo que suscitam o questionamento ao leitor de como seria o tempo presente (século XX, no qual se produz o romance), se diferente fosse o passado histórico.

Logo, é lícito afirmar que os conceitos aqui debatidos, metaficção e intelectual, fundem-se por propor o princípio de incerteza, contrapondo as realidades histórica (fora do plano ficcional) e ficcional, assim como afirma Bernardo (2010), apresentando que os romances metafissionais “subvertem os elementos narrativos canônicos para estabelecer um jogo intelectual com a memória literária” (p. 39). Se Eça de Queirós esteve para seu tempo como intelectual, pelo seu ofício de escritor e pelo uso da literatura como meio de intervenção, como em *A Correspondência de Fradique Mendes*, o escritor Agualusa se afirmou intelectual quando pegou emprestado a personagem Carlos Fradique Mendes para reescrevê-la de modo a representar e proclamar sua crítica realista, também no final do século XIX, mas em Angola e no Brasil. Sendo assim, José Eduardo Agualusa também está para seu tempo, como Eça esteve para o dele, enquanto intelectual das letras, colocando-se, assim como os escritores angolanos, segundo Pestana (2006), em atitude de afirmação, “quer nacional em confronto com o colonial, quer geracional em confronto com o *establishment*, pois a História é propriedade dos vencedores” (p. 240).

Por fim, a intertextualidade metaficcional envolvendo *Navio Negreiro* como uma forma de denunciar em um novo patamar o problema social da escravidão e suas consequências, além de afirmar que a travessia do atlântico deve ser um marco para o fim do tráfico, propõe um sentido utópico quando também é possível explorar a procura da identidade que ganha forma simbólica de uma viagem em busca de um mundo novo – uma ilha de utopia – evidenciando o lançamento e sedimentação das pontes lusófonas no que tange a interseção do destino das três nações, o que pode ainda ser explorado nas discussões acadêmicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUALUSA, José Eduardo. **A conjura**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2009.

_____. **Nação Crioula**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.

ALBIN, Ricardo Cravo. **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2017. Disponível em: <<https://translate.google.com.br/?hl=pt-BR#auto/pt/Instituto%20Cultural%20Cravo%20Albin>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

ALVES, Castro. O Navio Negreiro (Tragédia no mar). In: **Os escravos**. 2ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.

ALVES, Rafael de Souza. **Nação Crioula**: estudo sobre a releitura da personagem Fradique Mendes. 2016. 93f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, Assis, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/136230/alves_rs_me_assis.pdf?sequence=3>. Acesso em: 30 abr. 2017.

AZEVEDO, Victor Augusto Corrêa. **Nos escombros da memória**: reconstrução de identidades em Teoria geral do esquecimento, de Agualusa. Rio de Janeiro, 2015. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/AzevedoVAC.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **Rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.

BELIZÁRIO, Fernanda (2014). Edward Said: mundanidade e deslocamento. In: **Mestres do Mundo - Projeto Alice, espelhos estranhos, lições imprevistas**. Disponível em: <<http://alice.ces.uc.pt/en/wp-content/uploads/2014/03/texto-ed-said-entrega.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

BERNARDO, Gustavo. **O Livro da Metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 47ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CARVALHO, Eliana Pereira. **Reescritura Epistolar – O Atlântico Negro De Agualusa, Em Nação Crioula: A Correspondência Secreta De Fradique Mendes**. Jundiaí: Paco Editorial, 2014.

CARVALHO, Mariana Aparecida de. **Memória, Ficção, História: um estudo de Nação Crioula**, de José Eduardo Agualusa. Universidade Federal de Ouro Preto. Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem. Mariana, 2012. Disponível em: <http://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/2851/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O_Mem%C3%B3riaFic%C3%A7%C3%A3oHist%C3%B3ria.PDF>. Acesso em: 30 abr. 2017.

CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. Edição de Francisco Rico. Madrid: Punto de Lectura, 2009.

CHAUÍ, Marilena. Intelectual engajado: uma figura em extinção? In: NOVAES, Adauto. **O silêncio dos Intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 19-44.

Documentário José do Patrocínio. Produção de Patrícia Castro; Direção de Wilson Heidenfelder, Realização de Câmara Municipal de Campos dos Goytacazes, roteiro de Katiana Rodrigues. Campos dos Goytacazes: Miração Filmes e Revanche Produções, 2015, dvd e internet, 40`19``. Disponível em: <<http://www.camaracampos.rj.gov.br/emugle/noticias-emugle/626-jose-do-patrocinio>>. Acesso em: 03 set. 2017.

FIGUEIREDO, Fidelino de. **História da Literatura Realista**. 3 ed. São Paulo: Editora Anchieta S.A., 1946.

GAMA, Manuel. O sagrado e o religioso em Guerra Junqueiro. In: **Colóquio Guerra Junqueiro e a Modernidade**, 1997, Porto. CEH - FC - Livros de Actas. Porto: Repositorium, 1998, p. 91-98. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1822/28498>> Acesso em: 15 jan. 2017.

GASPAR, Lúcia. Clube do Cupim. **Pesquisa Escolar Online**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2004. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 26 set 2017.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 3 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUTCHEON, Linda. Metaficção Historiográfica: O Passatempo do Tempo Passado. In: _____. **Poética do Pós-Modernismo**: história, teoria e ficção. Tradução Ricardo da Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991, p. 141-162.

JORGE, Silvio Renato. Uma trama de referências: o Fradique Mendes de Nação Crioula. In: BASTOS, Alcmemo et al (Orgs.). **Revista Metamorfozes**. Lisboa: Edições Cosmos e Cátedra Jorge de Sena, 2001. p. 201-207.

JOSÉ EDUARDO AGUALUSA. **Roda Viva**. São Paulo, TV Cultura, 04 jul 2011. Programa de Televisão. Disponível em: <http://tvcultura.com.br/videos/13438_jose-eduardo-agualusa-04-07-2011.html>. Acesso em: 17 fev. 2017.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LUSO LIVROS. **Biografia de Eça de Queirós** (s. d.). Disponível em: <<https://www.luso-livros.net/biografia/eca-de-queiros/>>. Acesso em: 07 ago. 2016.

MARGATO, Izabel. O intelectual em tempos difíceis. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: Ed. UFGM, 2004, p. 149-159.

MARQUES, João Pedro. Arsénio Pompílio Pompeu de Carpo: um percurso negreiro no século XIX. **Revista Análise Social**. Vol. 160, 2001, p. 609-638. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218728170D4mJR8cg0Tq46KK0.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

MARTINEZ, Diego Alexandre Carneiro; SANTOS, Gustavo Felix dos Santos. Anarquismo no século XIX: Proudhon e Bakunin. Organização *on-line*. **O Anarquista**, 2013 Disponível em: <http://www.anarquista.net/wp-content/uploads/2013/10/Anarquismo_no_sec_XIX-Proudhon-e-Bakunin.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

MATOS, Cláudia Neiva de. **Acertei no Milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. 30 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1999.

MOREIRA, Eduardo Gonzales. **O jogo entre as Efabulações Fradiquianas**. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas São Paulo, 2012. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-10052013-123030/publico/2013_EduardoGonzalesMoreira_VCorr.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2017.

NASCIMENTO, Jaime Oliveira do. Pedro Vicente Viana. In: **Dicionário da Elite Política Republicana da Fundação Getúlio Vargas**. S. d. Disponível em:

<<http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/VIANA,%20Pedro%20Vicente.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2017.

OLIVEIRA, Adriana Souza de Oliveira. **Angola, Brasil e Portugal: espaços em trânsito em Nação Crioula**. 2015. 116f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/OliveiraAS.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2017.

OLIVEIRA, Aline Maria Magalhães de. Viagens e viajantes na literatura: a travessia de Guimarães Rosa. In: **Revista Urutágua – acadêmica multidisciplinar – DCS/UEM**, n.º. 22, de 2010, p. 53-65. Disponível em:

<<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/viewFile/9532/6308>>. Acesso em: 07 jul. 2016.

PALMARES FUNDAÇÃO CULTURAL. **José do Patrocínio – Um jornalista a serviço da liberdade**. 2009. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/archives/3199>>. Acesso em: 03 set. 2017.

PALMARES FUNDAÇÃO CULTURAL. **Personalidades Negras - Luís Gama**. 2014. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/archives/33700>>. Acesso em: 03 set. 2017.

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

Portal Velhos Mestres. Cobrinha Verde. 2015. Disponível em: <<http://velhosmestres.com/br/cobrinhaverde>>. Acesso em: 26 set. 2017.

QUEIRÓS, Eça de. **A Correspondência de Fradique Mendes**. Rio de Janeiro: Editora BestBolso, 2013.

QUEIRÓS, Eça de. **O crime do padre Amaro**. São Paulo: Ática, 1998.

QUEIRÓS, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho. **O Mistério da Estrada de Sintra**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eq000005.pdf>> Acesso em: 06 dez. 2016.

REIS, Carlos. **Estudos Queirosianos** – Ensaio sobre Eça de Queirós e a sua obra. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

RUGENDAS, Johann Moritz. **Viagem Pitoresca Através do Brasil**. Primeira edição em alemão de 1835. Trad. Sérgio Milhet. Belo horizonte: Itatiaia, São Paulo, USP, 1979.

SACRAMENTO, Mário. **Eça de Queirós: Uma Estética da Ironia**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

SAID, Edward Wadie. **Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993**. Tradução: Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARAIVA, Antonio José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Publicações, 1969.

SARAIVA, José Hermano. **História de Portugal**. Mira-Sintra: Gráfica Europam, 2001.

SERRÃO, Joel. **O primeiro Fradique Mendes**. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

SILVA, Renata de Lima; FALCÃO, José Luiz Cirqueira; DIAS, Cleber. Discursos sobre a tradicionalidade da capoeira angola: a influência e o papel dos capoeiristas. **Revista on-line Cultures-Kairós**, 2012. Disponível em: <<http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/pdf/489.pdf>>. Acesso em: 26 set. 2017.

TASSO, Torquato. **Gerusalemme Liberata**. Editado por Marta Savini, introdução de Ferruccio Ulivi. Roma: Newton Compton Editori, 2015.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. O satanismo em Cruz e Sousa e Baudelaire. **Revista Travessia**, n° 26, 1993, p. 137-142. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/viewFile/16982/15534>>. Acesso em: 02 jan. 2017.

XAVIER, Rodrigo Alexandre de Carvalho. **Eça de Queirós: a literatura e o projeto de “regeneração” de Portugal no século XIX**. 2009. 173f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=0521277_09_Indice.html>. Acesso em: 30 abr. 2017.

WHEELER, Douglas. PÉLISSIER, René. **História de Angola**. Tradução: Pedro Gaspar Serras Pereira e Paula Almeida. Lisboa: Tinta-da-china, 2011.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ADORNO, Camille. **A Arte da Capoeira**. s.d. Disponível em: <http://www.educacaofisica.seed.pr.gov.br/arquivos/File/sugestao_leitura/aartedacapoeira.pdf>. Acesso em: 26 set. 2017.

BERGAMO, Edvaldo A. **Literatura e História: as mulheres de Agualusa nos romances Nação crioula e Estação das chuvas**. *Historiæ*, Rio Grande, v. 6 n 1. 2015, p. 73-90, 2015 Disponível em: <<https://www.seer.furg.br/hist/article/view/5408/3347>>. Acesso em: 30 abr. 2017.

BERGAMO, Edvaldo A. **O romance histórico da colonização portuguesa do Atlântico Sul: O Retrato do Rei, de Ana Miranda, e Nação Crioula, de José Eduardo Agualusa**. *Metamorfoses - Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros*. v. 14, n 1. 2017. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/article/view/10552/7848>>. Acesso em: 30 abr. 2017.

CHAVES, Rita. MACÊDO, Tânia. **Literaturas em Movimento: Hibridismo cultural e exercício crítico**. São Paulo: Arte e Ciência, 2003.

_____. **Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Angola**. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

LEAL, Maria Luísa. **Carlos Fradique Mendes: de Eça aos romances do século XX**. Congresso de Estudos Queirozianos – IV Encontro Internacional de Queirozianos – Actas, II Volume, Coimbra, Almedina, 2000, p. 779-788.

MARCON, Frank. **Diálogos Transatlânticos: identidade e nação entre Brasil e Angola**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2005.

MENEZES, Djacir. **Crítica social de Eça de Queiroz**. 2 ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1962.

OLIVEIRA, Paulo Motta. **Entre Continentes e Culturas: As Travessias de Fradique Mendes**. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin; SCARPELLI, Marli Fantini (Orgs.). **Portos flutuantes: trânsitos ibero-afro-americanos**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

SALGADO, Maria Teresa. **Que Angola escreve o conto angolano hoje?** In: FRANCO, Roberta Guimarães; MELONI, Otavio Henrique; KANO, Ivan Takashi (Orgs.). **A mesma**

palavra outra: ensaios sobre literatura portuguesa e literaturas africanas de língua portuguesa. Niterói: Vício de Leitura, 2011, p. 207-222.

SANTOS, Maria Emília Vasconcelos dos. **O 25 de março de 1884 e a luta pela libertação dos escravos em Pernambuco.** Clio – Revista de Pesquisa Histórica - nº 33.2 ISSN 0102-94. 2014. Disponível em:
<<http://www.revista.ufpe.br/revistaclio/index.php/revista/article/viewFile/616/464>>. Acesso em: 26 set. 2017.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão:** tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Paulo Neves da (org.). **Citações e pensamentos de Eça de Queirós.** Alfragide: Casa das letras, 2010.

SILVESTRE, Osvaldo Manuel; OLIVEIRA, Mário António F. **Um turista nos trópicos:** o devir pós-colonial de Fradique Mendes. Congresso de Estudos Queirosianos – IV Encontro Internacional de Queirosianos – Actas, II Volume, Coimbra, Almedina, 2000, p. 221-240.

THIMÓTEO, Natália Gomes. **Fradique Mendes e o ideário da “geração de 70”.** Congresso de Estudos Queirosianos – IV Encontro Internacional de Queirosianos – Actas, II Volume, Coimbra, Almedina, 2000, p. 831-839.