

# “Um ‘quase-africano:’ Re-significações de Fradique Mendes em *Nação crioula*, de José Eduardo Agualusa”

**Lígia Bezerra**

*Spelman College*

**Abstract:** In this article, I present Angolan writer José Eduardo Agualusa’s *Nação crioula: A correspondência secreta de Fradique Mendes* (1997) as a post-modern parody of the fictional character Fradique Mendes from Eça de Queirós’ *A correspondência de Fradique Mendes* (1900). Through parody, Agualusa creates historiographic metafiction meant to question the possibility of objective representations of reality, an issue central to post-modern aesthetics. I further propose that this questioning extends a discussion that is already suggested by Eça’s original text at the turn of the twentieth century, when concerns about the possibility of objective representations of reality also came to the fore.

**Keywords:** post-modernism, parody, novel, Angola, metafiction

*“Perguntei-lhe [a Ana Olímpia] ‘O que faz uma  
mulher como você num lugar como este?’*

*Ela sorriu, belíssima: -Este lugar é o meu país.*

*Um país que me surpreende todos os dias.*

*Seu afilhado quase africano, Fradique”*

(Agualusa 23)

A epígrafe acima finaliza uma carta do personagem Fradique Mendes enviada a sua madrinha, Madame de Jouarre, desde Luanda, em julho de 1868.<sup>1</sup> Esta é a terceira das cartas de Fradique que José Eduardo Agualusa “publica” em

seu livro *Nação crioula: A correspondência secreta de Fradique Mendes* (1997). Nesta obra, continua-se o jogo entre realidade e ficção em torno da figura de Fradique, o intelectual português criado por Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis no século XIX como símbolo dos valores modernos que estes escritores buscavam introduzir nas letras e na sociedade portuguesa da época. As “cartas inéditas” de Fradique publicadas em *Nação crioula* dão acesso ao leitor às viagens do personagem pela África, particularmente em Angola, viagens estas que são somente mencionadas por Eça em *A correspondência de Fradique Mendes* (1900). Tais cartas, que também incluem narrativas sobre a passagem de Fradique pelo Brasil, teriam sido enviadas mais tarde a Eça pela mulher do sofisticado português, a angolana Ana Olímpia. Contudo, as epístolas em questão nunca teriam chegado às mãos de Eça, dado que teriam sido enviadas a Portugal depois do falecimento do autor português. As cartas publicadas em *Nação crioula*, assim como as de *A correspondência*, teriam sido enviadas por Fradique a personagens reais, tais como o próprio Eça, e a personagens fictícias, tanto criadas por Eça (como a madrinha de Fradique, Madame de Jouarre), como por Agualusa (por exemplo, a mulher de Fradique, Ana Olímpia).

A retomada de Fradique por Agualusa tem sido abordada em vários estudos (Beebee; Marques; Salgado). Essas leituras têm como foco principal uma perspectiva que privilegia o pós-colonialismo, o transnacionalismo e a ideia de lusofonia, todas bastante recorrentes na obra de Agualusa como um todo. Entendendo o texto do escritor angolano como metaficção histórica no sentido proposto por Linda Hutcheon e reconhecendo as questões pós-coloniais, transnacionais e identitárias acima mencionadas, proponho um estudo de Fradique que o considere como um mecanismo de reflexão sobre um problema imposto a Agualusa no início do século XXI, o qual também se impunha a Eça nos fins do século XIX: o da representação do real. Primeiramente, discuto brevemente como esta questão está presente no cerne da criação do Fradique de Eça. Em seguida, investigo de que forma o romance de Agualusa recria a figura do Fradique original como forma de propor que representações historiográficas são sempre discursivas, ou seja, dependentes da posição que se ocupa em uma dada conjuntura sócio-histórica. Em outras palavras, representar a realidade sócio-histórica, segundo proposto em *Nação crioula*, significaria

sempre e antes de tudo apresentar uma perspectiva particular e não uma análise objetiva de tal realidade.

### Fradique Mendes: “una mirada nueva”

Na introdução de *A correspondência*, Eça agradece a Fradique pela perspectiva nova com relação ao mundo e a Portugal que ele lhe propiciara: “Graças te sejam dadas, meu Fradique bendito, que na minha velha língua *he mirado algo nuevo!*” (18). Fradique é apresentado por Eça, assim, como uma encarnação dos novos ares que a Geração de 1870 desejava soprar na literatura e cultura portuguesas da época. Constituindo-se como “uma função literária e didascálica (Simões 14), ou “the very symbol of Eça’s generation of writers, artists and thinkers” (Nunn 104), Fradique incorpora a essência do homem moderno, um modelo de intelectualidade, sofisticação e sabedoria. Tal modelo estaria refletido em sua obra, a qual foi escrita por Eça, Antero e Jaime, abrangendo quatro poemas publicados no jornal *A revolução de setembro*, em 1869; quatro poemas no diário do Porto *O primeiro de janeiro*, em 1869; um poema em *O mistério da estrada de Sintra*, novela policial escrita por Eça e Ramalho Ortigão em 1884, um outro poema publicado na *Gazeta da tarde* e outro ainda na *Revista literária do Porto*. Além disso, há pelo menos outras dez composições, dentre as quais algumas acabaram sendo publicadas sob o nome de Quental, embora fosse inicialmente a intenção deste publicá-las como Fradique (Simões 3).

Em carta supostamente enviada a Quental, cujo trecho Eça reproduz na introdução de *A correspondência*, Fradique teria afirmado que

para a maioria dos espíritos, uma névoa igual [à névoa que cobre uma cidade] flutua sobre as realidades da vida e do mundo.... Raras são as visões intelectuais bastante agudas e poderosas para romper através da neblina e surpreender as linhas exactas, o verdadeiro contorno da realidade. (47)

Lido desde o ponto de vista do leitor que sabe do caráter fictício de Fradique, o comentário, na verdade feito por Eça, passa a ter um sentido irônico, pois faz chacota daqueles leitores da época que não foram capazes de enxergar através da neblina da ficção que foi Fradique, e que acabaram acreditando na sua existência.

Eça chega até mesmo a dizer que não há uma obra de Fradique, pois ele “nunca foi verdadeiramente um *autor*” (64), mais uma vez brincando de falar metaforicamente quando está dizendo a verdade sobre a existência autoral de Fradique.

Ao manipular os leitores desta forma, Eça e seus companheiros se posicionaram, em certo sentido, à frente de seu tempo. No caso específico de Eça, suas últimas obras já apontam para um questionamento das estéticas realista e naturalista, no que diz respeito à possibilidade de se retratar e analisar a realidade de forma objetiva, conforme afirma Carlos Reis. Como nota Reis:

We can say that Realism, as the aesthetics of the plain and tangible real, gives way to the allegorical and the symbolic. Eça, author of *A ilustre casa de Ramires*, is certainly able to describe and to depict the real and, as such, to contradict Fradique's skepticism ... and yet, at the end of *A ilustre casa de Ramires*, Eça himself chooses to convey indefinite and relative meanings, delivered by a narrator who has waived his right (or failed) to draw a conclusion. It is as if Realism, although still possible at a technical level, had ceased (literally) to make sense, in the light of a new aesthetics that is also a new ethics for the artistic process. (91)

Também Peter Demetz aponta que Fradique, uma figura *avant-garde*, representa o marco da última de quatro fases de Eça, ao longo das quais o autor português em questão oscila entre as estéticas romântica, realista/naturalista e uma emergente estética moderna. Segundo Demetz, nesta quarta fase, a obra de Eça enquanto crítico literário expressa “the tension between an overt belief in the traditional concept of the beautiful and the eagerness to respond to the more challenging, if not ‘evil,’ universe of recent French poetry” (303). Assim, Fradique aparece nesta fase, como um mecanismo literário que permite a Eça explorar essa nova perspectiva moderna.

Os críticos de Eça acima citados parecem sugerir que, no contexto da estética do Realismo em que documentar e dissecar a realidade era a regra, o gesto da criação de Fradique aponta para a emergência de uma nova sensibilidade estética. Tal sensibilidade contesta indiretamente a possibilidade de se captar uma realidade objetiva ou de objetivamente analisá-la.

Quase um século mais tarde, o romance de Agualusa retoma e estende essa sensibilidade, num gesto pós-moderno, ao parodiar o Fradique original no sentido que propõe Hutcheon:

What I mean by “parody” is not the ridiculing imitation of the standard theories of wit. The collective weight of parodic *practice* suggests a redefinition of parody as repetition with critical distance that allows ironic signaling of difference at the very heart of similarity. In historiographic metafiction, in film, in painting, in music, and in architecture, this parody paradoxically enacts both change and cultural continuity: the Greek prefix *para* can mean both ‘counter’ or ‘against’ and ‘near’ or ‘beside.’ (*The Politics* 185-86)

Proponho, em outras palavras, que Agualusa retoma a figura de Fradique para refletir sobre um problema similar ao que interessava a Eça à altura da elaboração de *A correspondência*: o da representação da realidade. Em tal retomada, o personagem de Agualusa ao mesmo tempo apresenta continuidades e rupturas em relação à sua existência inicial. O segundo continua o primeiro ao servir de mecanismo para se pensar os limites da representação, mas rompe com o mesmo ao apresentar-se antes como encarnação de uma modernidade eurocêntrica a ser questionada do que como um modelo de sofisticação a ser seguido. A partir da perspectiva de um Fradique que, de fato, nos faz “*mirar algo nuevo,*” *Nação crioula* reconstrói a história da colonização portuguesa na África e no Brasil com a consciência pós-moderna de que essa reconstrução é uma “verdade” histórica apenas no sentido de que é uma realidade construída a partir de um determinado contexto, neste caso, o de uma recriação de um personagem do Portugal do século XIX no mundo lusófono do século XXI.<sup>2</sup> *Nação crioula* a um só tempo mascara e revela seu caráter de ficção: por um lado, o romance continua a mesclar Fradique com figuras reais, mas, por outro lado, a obra em questão toma como centro uma figura que é hoje claramente entendida como uma ficção e, portanto, pede uma leitura consciente da invenção que, paradoxalmente, tenta expandir. A seguir, exploro as semelhanças e diferenças na construção do Fradique de Agualusa em relação ao de Eça, analisando como a paródia do autor angolano em questão contribui para ressaltar, em *Nação crioula*, a ideia de que a realidade é uma construção discursiva.

## Entre a sofisticação e o cinismo

Uma óbvia repetição em *Nação crioula* é que, tal como em *A correspondência*, Fradique é construído para o leitor predominantemente através de suas cartas. Nas duas obras em questão, portanto, o leitor tem acesso aos modos de pensar do personagem a partir do ponto de vista subjetivo deste. Também em ambas as obras, Fradique fala sobre Portugal desde um outro lugar. Contudo, se o Fradique de Eça escreve desde um dos centros do pensamento moderno europeu, Paris, o de Agualusa o faz predominantemente desde lugares periféricos: Angola e Brasil. A partir desta perspectiva, o Fradique de Agualusa critica o atraso cultural português não tanto em relação ao restante da Europa, mas sim no que diz respeito à presença colonizadora deste país nos espaços periféricos em questão. No entanto, embora Fradique esteja fisicamente presente em lugares periféricos, sua visão de mundo é ainda influenciada por uma mentalidade eurocêntrica e colonizadora, mesmo quando o protagonista parece contestar tal mentalidade. Revela-se, assim, que a posição discursiva de Fradique é crítica da colonização portuguesa apenas até certo ponto. Por um lado, há momentos em que Fradique parece contestar uma visão eurocêntrica de mundo. Por outro lado, há momentos em que ele na verdade reproduz essa visão.

Fradique contesta o olhar eurocêntrico em várias instâncias. Encontramos um primeiro exemplo desta contestação quando o personagem responde antecipadamente à reação de nojo de sua madrinha à sua descrição da culinária angolana. O protagonista comenta em uma de suas cartas:

Repugna-lhe a culinária angolana? Pois lembre-se que entre a aristocracia romana os gafanhotos, preciosamente assados em mel, eram muitíssimo apreciados. Os Romanos, de resto, praticavam a entomofagia com particular entusiasmo. Nas mesas dos ricos não faltavam, por exemplo, as larvas de escaravelho temperadas ao vinho e depois grelhadas. (Agualusa 20)

No trecho acima, ao fazer referência a uma prática antiga de uma civilização europeia que não difere muito das práticas culinárias angolanas descritas na carta em questão, Fradique ressalta que as noções de atraso ou avanço, sofisticação ou primitivismo, são construções discursivas historicamente contextualizadas.

Em outro momento, Fradique parece igualmente criticar uma perspectiva eurocêntrica e colonizadora, quando relata sua resposta ao comentário de um filho de português nascido em Angola sobre os “pretos do mato” serem responsáveis pelo atraso do lugar devido a sua recusa a falar português e a abandonar suas crenças e “superstições.” Segundo Fradique, sua resposta teria sido que “os Ingleses, os Franceses e os Alemães também se recusam a falar português, e ... a Rainha de Espanha acredita nas virtudes purificadoras do suor impregnado nas vestes menores de uma freira” (Agualusa 17). Tal como o Fradique de Eça, o de Agualusa tem amplo conhecimento sobre diversas civilizações, como se pode verificar nas passagens acima citadas. Contudo, mais do que para mostrar sua ilustração, o Fradique de Agualusa utiliza esse conhecimento para debochar do sentimento de superioridade europeia associado aos conceitos do que é moderno e sofisticado.

Um terceiro momento em que Fradique insinua uma crítica do eurocentrismo e colonialismo se dá quando o personagem debocha de Portugal, ridicularizando a história da colonização. Em carta a Eça, na qual explica porque não estava disposto a escrever um artigo sobre a África, conforme lhe havia proposto, tal como aludido em *A correspondência*, Fradique explica que seria melhor se o mundo não soubesse da situação de Portugal na África na época porque os portugueses estavam lá “por esquecimento” (Agualusa 131). O protagonista qualifica o seu silêncio de “patriótico,” já que, segundo ele, era melhor não lembrar a ninguém que Portugal ainda estava no continente africano para que o império não se arriscasse a perder as suas últimas terras (Agualusa 132). Para Fradique, Portugal teria construído “um império imaginário,” através de um impulso que era mais uma manifestação biológica—a de espalhar-se como um fungo ou algo do gênero—do que propriamente resultado da bravura de conquistar povos e terras (Agualusa 133). Como nota Pedro Miguel Reboredo Marques, em *Nação crioula*, “a presença portuguesa revela-se assim em grande medida uma presença honorífica—‘sentimental’,... que não corresponde a um efectivo controle dos territórios físico e cultural” (102).

No entanto, essa atitude crítica ao eurocentrismo e à colonização lusófona acaba por se desfazer em outros relatos do protagonista, nos quais ele parece criticar apenas superficialmente o discurso eurocêntrico e colonizador.

A superficialidade dessa crítica é evidenciada, por exemplo, em uma das primeiras cartas do Fradique de Agualusa, enviada a Madame de Jouarre quando aquele chega a Luanda. Nesta carta, o protagonista descreve a sua reação à terra como um “sentimento inquietante de que havia deixado para trás o próprio mundo,” sugerindo o caráter incivilizado do local em oposição à civilização europeia (Agualusa 11). Ele agrega também o comentário de que a África tinha cheiro de um corpo em decomposição. Quando Smith, seu criado escocês que o acompanha nas viagens, vomita ao chegar à África, Fradique lhe diz: “Bem-vindo a Portugal!” (Agualusa 12). O espaço africano, caracterizado pelo cheiro podre, pelo suor e pelo calor provocados pelo desconforto que Fradique e Smith encontram em Luanda, capital de Angola, é tomado por Fradique em suas boas-vindas como uma extensão de Portugal, corroborando o que ele afirma em outra carta, esta enviada a Eça: que Portugal teria deixado-se incivilizar pelos povos locais. Em certo sentido, Fradique redireciona o discurso colonizador sobre a necessidade de civilizar os povos do Novo Mundo ao pensar a possibilidade de um movimento contrário: o de incivilização. À primeira vista, esse redimensionamento pode parecer uma crítica à mentalidade eurocêntrica colonizadora; afinal, ele sugere que o colonizado também colonizou o colonizador. No entanto, a perspectiva de Fradique ainda baseia-se na crença em uma certa inferioridade novo-mundista, a qual Portugal teria contraído, como uma doença, ao entrar em contato com os povos colonizados. Em outras palavras, o que na superfície poderia ser tomado como um deboche crítico da colonização, revela-se apenas como uma outra forma de expressar uma crença na superioridade europeia.

Fradique também reproduz uma visão eurocêntrica em suas cartas ao referir-se aos trópicos como um lugar exótico, um paraíso exuberante onde os prazeres da carne podem ser saciados por mulheres hipersexualizadas. Falando sobre sua experiência no Brasil em uma de suas primeiras cartas enviadas desde Recife, Fradique afirma que tal país era o “... autêntico, clássico paraíso, com palmeiras altas e um mar de anil, licor de maracujá e uma mulher,—a Mulher!—bela como um anjo, mas com todos os outros preciosos atributos de que estes foram privados” (Agualusa 93). Além disso, o português também confessa que ele nada mais é do que “... um *touriste* de fato de linho branco em

busca de exotismo e emoções fortes” (Aqualusa 56). Estas afirmações certamente distanciam Fradique daquele verdadeiro cosmopolita de que fala Eça, o qual não só visita os lugares, mas *vive, encarna* a cultura local.

Tais oscilações de Fradique entre fazer comentários críticos, por um lado, e atuar de forma a perpetuar a visão de mundo que ele critica, ameaçam desestabilizar a sua credibilidade enquanto narrador. Fica, então, a pergunta: até que ponto confiar nos relatos desta figura? O próprio Fradique de Aqualusa indica uma possível resposta ao fazer um comentário sobre o cronista português Fernão Mendes Pinto: “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” (Aqualusa 101).<sup>3</sup> A referência a Mendes Pinto aparece em carta de Fradique a Eça, enviada desde o Rio de Janeiro. Nela, Fradique contesta a ideia de verdade ao se identificar com um cronista que ficou famoso por seus exageros, e ao pôr em questão a veracidade de seus próprios relatos, sugerindo que a ideia de verdade é construída a partir de perspectivas e interesses pessoais.<sup>4</sup>

De fato, ainda várias instâncias do romance de Aqualusa corroboram o caráter questionável do discurso de Fradique, sugerindo que muito do que ele diz não coincide com suas práticas, as quais são movidas mais por interesse pessoal do que por engajamento verdadeiro com causas sociais. Tal é o caso, por exemplo, do discurso abolicionista de Fradique. Em carta a Madame de Jouarre desde Olinda, antiga capital do estado de Pernambuco, o protagonista critica a exploração dos escravos, comentando que no Brasil

os ricos são odiosamente ricos e ainda mais ricos e odiosos parecem ser por contraste com a extrema miséria do povo. Em Santo António, os palacetes ocultam jardins exuberantes, onde à noite se dançam românticos bailes, enquanto os negros dormem exaustos em casebres de palha. (Aqualusa 79)

Apesar de criticar a escravidão em sua fala acima citada, o personagem português acaba se transformando em senhor de engenho e dono de escravos no Brasil. Mesmo quando, passados alguns meses, ele decide conceder alforria a

seus servos, essa alforria é celebrada com uma grande festa, a qual é descrita nas cartas como um gesto generoso, como a sugerir que Fradique parece ter mais interesse em autopromoção do que propriamente em fazer justiça social. Esse “gesto de generosidade” é posto em dúvida quando descobrimos que Fradique “acolhe” os escravos que não têm para onde ir e os mantém em um regime assalariado que, na prática, resulta em situação não muito diferente do regime de escravidão no qual tais escravos se encontravam anteriormente. Em certo sentido, Fradique parece repetir o discurso do luso-tropicalismo, tomado aqui ironicamente como um discurso de fachada, uma vez que fica claro que o gesto bondoso de Fradique se converte em atitude vantajosa para ele, fazendo o mesmo levar a fama de generoso sem ter que perder sua mão-de-obra.

O apenas aparente engajamento político com a causa dos negros no Brasil continua a se expressar nas atitudes de Fradique depois que este conhece José do Patrocínio, figura real e um dos maiores líderes do movimento anti-escravagista naquele país. Por influência do amigo, Fradique decide juntar-se à causa abolicionista. No entanto, devido às suas convicções sobre o caráter inevitável da escravidão, Fradique toma a campanha como “uma nova causa com que entreter o espírito e afastar o ócio” (Agualusa 99). Tal comentário revela um Fradique cínico, que se envolve com uma causa política antes para passar o tempo e divertir-se enquanto se encontra no Brasil do que para lutar por justiça. Esta trajetória de engajamento político na causa da abolição se revela ainda mais patética quando Fradique, depois de ser perseguido por um opositor durante uma viagem à Europa, acaba fazendo as pazes com o mesmo, bebendo em um bar de Paris, após ter salvo o seu opositor, na verdade sem querer, de um atropelamento. E assim parece acabar qualquer aparente pretensão revolucionária de Fradique. Deste modo, ao contrário do que afirma Beebee, segundo o qual, em Agualusa “we see a more politically engaged Fradique, ... one who marries a former slave and enlists in the abolitionist causes of Brazil” (197), esse Fradique é um personagem muito menos engajado politicamente do que cínico e egoísta.

Também o amor de Fradique pela angolana Ana Olímpia, uma filha de escrava que se torna uma das mulheres mais poderosas de seu país, se apresenta mais como um amor por si próprio do que como uma harmoniosa relação

entre duas raças, ou entre colonizador e colonizado. Isto se observa se levamos em conta os indícios de que Ana, em muitos aspectos, funciona como um duplo de Fradique na narrativa. Tal como o protagonista de *Nação crioula*, Ana é rica, respeitada e, inclusive, dona de escravos. A angolana em questão atingiu este *status* graças a uma oportunidade intelectual única: a de aprender a ler e entrar em contato com as obras de filósofos como Immanuel Kant e Confúcio, e cientistas como Charles Darwin. Sob a tutela de Victorino Vaz de Caminha, o qual havia comprado Ana Olímpia ainda no ventre de sua mãe e com o qual Ana acaba se casando, esta aprende sobre Pierre-Joseph Proudhon, Gustave Flaubert e Charles Baudelaire. Não coincidentemente, Ana tem uma formação bastante parecida à do próprio Eça de Queirós e é admirada por Fradique por identificar-se com estas ideias, as mesmas que Eça identificava em Fradique e que o faziam ter admiração por ele. Ana Olímpia revela-se, assim, tal como Fradique, uma representação da distância entre discurso e prática, entre o ser e o parecer. Sua trajetória fluida e ambígua, entre escrava e dona de escravos, oprimida e opressora, enfatiza mais uma vez a proposta de *Nação crioula* sobre a dificuldade de se captar uma realidade objetiva através da representação.

### Ambiguidade e hibridez multiplicadas

Assim como Ana Olímpia, outros personagens de *Nação crioula* revelam-se ambíguos ao leitor.<sup>5</sup> Assim sendo, tais personagens multiplicam as incertezas das narrativas e reforçam o reconhecimento, em *Nação crioula*, de que a realidade histórica é algo fugidio, impossível de se captar de forma objetiva. Tome-se, por exemplo, o próprio Victorino, ex-dono de Ana Olímpia, cujo nome remete ao escrivão Pero Vaz de Caminha, autor da “Carta de Achamento” do Brasil, datada de 1500: um baiano que, depois da independência brasileira, vai morar em Angola e que, segundo Fradique, “[defendia] ao mesmo tempo e com igual fervor o escravismo e a revolução libertária. Proprietário de três navios negreiros, não teve dúvidas quando se tratou de os batizar: Liberdade, Igualdade e Fraternidade” (Aqualusa 37). Ou veja-se ainda o caso de uma outra personagem, igualmente contraditória: Gabriela Santamarinha. Gabriela—conhecida em Luanda como a mulher mais feia da face da terra, segundo Fradique—é uma negra que fora abandonada em uma latrina pública, e encontrada

por um padre galego que a criou e do qual ela herdou terras. Gabriela, assim como Ana Olímpia, também tem escravos, mas escravos brancos: “em minha casa, sirvo-me apenas de escravas albinas e disseram-me que no Brasil é possível comprar por bom preço cativas brancas ou quase brancas” (Aqualusa 23). A personagem, que a princípio causa admiração em Fradique pelo poder que possui, acaba contrariando-o ao clamar a posse de sua Ana Olímpia.<sup>6</sup> De forma semelhante à Ana Olímpia, e ao próprio Fradique, o qual passa a achá-la “a mulher mais bela do mundo” ao conhecê-la mais de perto, mas antes do reclamo da posse de Ana (Aqualusa 21), Gabriela é uma personagem ambígua: filha de escravos, mas dona de escravos; socorrida e criada por um branco, mas fascinada com a escravização de pessoas da raça branca. Finalmente, também os mestiços brasileiros são representados no romance como figuras um tanto contraditórias. Conforme afirma Fradique, mestiços brasileiros tendem a esquecer a origem africana depois de enriquecerem, atuando assim de forma semelhante a Ana Olímpia e Gabriela.

Todos os personagens acima mencionados ilustram a complexidade das relações de poder entre Angola, Portugal e Brasil, as quais, segundo Fernando Arenas, foram marcadas por relações tanto de antagonismo como de parceria: comerciantes angolanos e brasileiros se aliavam no tráfico de escravos, filhos de mercadores angolanos recebiam educação formal no Brasil, portugueses e brasileiros em Angola lutavam pela nacionalização de negócios monopolizados pelos portugueses. Segundo Arenas, o resultado dessas relações, que aparecem representadas em *Nação crioula*, foi uma “inescapable interconnectedness of the nations and cultures that were forged out of this [colonial] tragic system: hybrid and multicultural, yet profoundly unequal in racial and socio-economical terms” (31). Fradique, Ana, Victorino, Gabriela, e os mestiços brasileiros servem como exemplos de que as fronteiras que separam opressores de oprimidos não são necessariamente bem delineadas geográfica, política ou intelectualmente. Como o Fradique original, esses personagens aparecem envolvidos por uma névoa que torna difícil captar uma suposta verdadeira essência dos mesmos. Eles são parte de uma realidade complexa, moldada por relações de poder que se constroem no dia-a-dia a partir do entrelaçamento de vários aspectos identitários, sejam eles o gênero, a nacionalidade, ou a condição social.

A dificuldade de encapsular as posições ideológicas desses personagens no romance estende, assim, como um todo, a proposta pós-moderna de *Nação crioula* de abordar a impossibilidade de se representar a realidade histórica de maneira objetiva, fora de uma posição discursiva específica.

### Uma outra narrativa

Nas contradições de seu discurso e suas atitudes, o Fradique de Agualusa revela-se uma paródia pós-moderna do personagem original. Assim sendo, a assinatura de “quase-africano” que fecha a carta citada na epígrafe deste artigo, pode ser lida como uma névoa de ironia que disfarça os contornos da recriação de um personagem que pouco tem a ver com a imagem de perfeito exemplo do progresso da modernidade atribuída ao Fradique original. Porém, ambas as versões do personagem em questão têm em comum o fato de servirem a uma reflexão sobre a (im)possibilidade de se representar objetivamente uma realidade demasiado complexa, ou a realidade da história lusófona, neste caso específico.

Em *Nação crioula*, Agualusa sugere, assim, que há sempre vários ângulos a partir dos quais se conceber a história. Cada ângulo tomado revela uma narrativa ficcional no sentido de que esta é construída através de apagamentos, ênfases e modificações, os quais são precipitados pelo ponto de vista de quem narra. Há um reconhecimento em *Nação crioula*, de que um texto é antes de tudo um intertexto e que ambos texto e autor, assim como a realidade histórica que estes representam, são construídos discursivamente. Além de construir-se como intertexto de *A correspondência de Fradique Mendes*, *Nação crioula* também está conectado ao poema “Navio negreiro” do poeta romântico brasileiro Castro Alves, outro texto retomado por Agualusa com deboche e distância crítica. Na noite em que Fradique e Ana Olímpia escapam de Luanda para o Brasil no navio negreiro que leva o nome do romance, o “Nação crioula,” Fradique ouve, espantado, um dos marinheiros cantar os versos do famoso poema abolicionista de Castro Alves. Neste texto, o poeta descreve um navio negreiro que transporta negros vítimas da escravidão e brancos europeus opressores entre a África e o Brasil. O navio de Agualusa, como apontamos, faz esse mesmo percurso, mas transporta uma tripulação e passageiros cujas relações entre si são muito menos claras do que aquelas dos passageiros do navio de Castro Alves.

O “Nação crioula” é conduzido por um degredado português e tripulado por marinheiros traficantes de escravos que cantam versos abolicionistas, além de passageiros fugitivos brancos e negros que são ao mesmo tempo vítimas e opressores. Essa referência a Castro Alves, ao ser proferida em *Nação crioula* pelo algoz que o poema “Navio negreiro” condena, mais uma vez sugere a dificuldade de se discernir essências e se retratar o real com fidelidade, especialmente quando discurso e prática parecem díspares.

Lançando mão de intertextos como *A correspondência* e “Navio negreiro,” *Nação crioula* enquanto narrativa se constrói como uma metaficção que nega o fechamento de si própria, contestando a si mesma enquanto texto estável e à sua voz autoral como centro estabilizador, ideia já de certa forma contida na própria criação de Fradique enquanto personagem na passagem do século XIX ao século XX. É na intersecção das vozes de Agualusa e Eça, no intertexto das cartas de ambos os Fradiques construídos por esses dois autores, e não na voz exclusiva de Agualusa ou de seu Fradique em si, que a possibilidade de se captar e analisar objetivamente a realidade histórica é questionada. É nas continuidades e diferenças entre o Fradique original e sua paródia que se constrói mais uma narrativa sobre a história colonial lusófona: não a única, não a verdadeira, mas uma outra.

## Notas

<sup>1</sup> A autora agradece a Cecília Rodrigues, bem como aos avaliadores anônimos do presente artigo, pelas valiosas contribuições durante o processo de revisão.

<sup>2</sup> Como afirma Hutcheon, tal compreensão da realidade é uma das principais características de uma sensibilidade pós-moderna (*The Politics* 30).

<sup>3</sup> Moisés nota que “[o] lado mentiroso, imaginário ou inventado, autorizou a formação dum trocadilho com o nome do autor *Fernão!, Mentos? Minto!*” (102).

<sup>4</sup> Salgado nota essa mesma tendência na obra de Agualusa, em especial em *A conjura* (1989).

<sup>5</sup> Como mostra Brookshaw, personagens híbridas são recorrentes na obra de Agualusa.

<sup>6</sup> Gabriela havia comprado Ana do dono da mãe desta. Este, por sua vez, havia reaparecido recentemente clamando a posse de Ana, pois ela nunca havia sido alforriada pelo seu ex-marido.

## Obras Citadas

- Agualusa, José Eduardo. *Nação crioula: A correspondência secreta de Fradique Mendes*. Lisboa: Dom Quixote, 1997. Impresso.
- Arenas, Fernando. *Lusophone Africa: Beyond Independence*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2011. Impresso.
- Beebee, Thomas O. "The Triangulated Transtextuality of José Eduardo Agualusa's *Nação Crioula: A Correspondência de Fradique Mendes*." *Luso-Brazilian Review* 47.1 (2010): 190-213. Impresso.
- Brookshaw, David. "Migration and Memory. From Forgetting to Storytelling: José Eduardo Agualusa's 'O Vendedor de Passados' and Moacyr Scliar's 'A Majestade do Xingu.'" *Postcolonial Theory and Lusophone Literatures*. Ed. Paulo de Medeiros. Utrecht: U of Utrecht, 2007. 9-20. Impresso.
- Demetz, Peter. "Eça de Queirós as a Literary Critic." *Comparative Literature* 19.4 (1967): 289-307. Impresso.
- Eça de Queirós, José Maria de. *A correspondência de Fradique Mendes*. Mem Martins: Europa-América, 1980. Impresso.
- Hutcheon, Linda. "Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History." *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Ed. Patrick O'Donnell e Robert Con Davis. Baltimore, MD: Johns Hopkins UP, 1989. 3-32. Impresso.
- . *The Politics of Postmodernism: Parody and History*. New York: Routledge, 2002. Impresso.
- Marques, Pedro Miguel Reboredo. "A sorte intertextual de Eça de Queirós. Considerações gerais e estudo de um caso: Fradique Mendes e *Nação crioula* de José Eduardo Agualusa." *Tinta* 7 (2003): 87-108. Impresso.
- Moisés, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2008. Impresso.
- Nunn, Frederick M. "Eça de Queiroz, Francesismo, and Plagiarism." *Luso-Brazilian Review* 5 (1968): 101-05. Impresso.
- Reis, Carlos. "The Last Novels of Eça de Queirós: Realism as a Problem." *Portuguese Studies* 14 (1998): 84-91. Impresso.
- Salgado, Maria Teresa. "José Eduardo Agualusa: uma ponte entre Angola e o mundo." *África & Brasil: Letras em Laços* (2006): 175-97. Impresso.
- Simões, Manuel G. "A função textual de Carlos Fradique Mendes." *Resegna Iberistica* 44 (1992): 3-16. Impresso.

**Ligia Bezerra** is an Assistant Professor of Portuguese at Spelman College. She received her doctorate from Indiana University, and she holds degrees from the University of New Mexico and the Universidade Federal do Ceará. Her research focuses on contemporary fiction in Portuguese and Spanish, particularly Latin American literature, with articles published in *Chasqui* and *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*.