

ROTA MARÍTIMA DO ÚLTIMO NAVIO NEGREIRO: AS CARTAS DE FRADIQUE MENDES

MARITIME ROUTE OF THE LAST SLAVE SHIP: THE LETTERS OF FRADIQUE MENDES

Nayara Damasceno da Silva¹

Universidade Federal do Tocantins

Lyanna Costa Carvalho²

Universidade Federal do Tocantins

Resumo: Este artigo explora as interseções entre literatura e história na obra *Nação Crioula* de José Eduardo Agualusa. Através de dispositivos metaficcional, o romance desconstrói a história oficial de Angola, questionando os discursos tradicionais sobre colonialismo, escravidão e formação identitária. Utilizando os conceitos de metaficção historiográfica e teoria pós-colonial, o artigo examina como a obra de Agualusa desafia a noção de identidades fixas e a narrativa linear da história. Além disso, o artigo discute como o romance aborda as complexidades da formação identitária no mundo pós-moderno e globalizado, marcado pelo fluxo de pessoas, culturas e histórias. Através de uma leitura atenta da história de amor entre Fradique Mendes e Ana Olímpia, o artigo destaca como Agualusa emprega técnicas literárias para iluminar as múltiplas camadas da identidade histórica e cultural. No geral, o artigo argumenta que *Nação Crioula* é um poderoso exemplo de como a literatura pode se envolver de maneira crítica com a história e a formação identitária.

Palavras-chave: Metaficção historiográfica; Teorias pós-coloniais; Identidade.

Abstract: This article explores the intersections between literature and history in José Eduardo Agualusa's novel *Nação Crioula*. Through the lens of metafictional devices, the novel deconstructs the official history of Angola, questioning the traditional discourses on colonialism, slavery and identity formation. Drawing on the concepts of metafiction historiography and postcolonial theory, the article examines how Agualusa's work challenges the notion of fixed identities and the linear narrative of history. Furthermore, the article discusses how the novel addresses the complexities of identity formation in the postmodern and globalized world, marked by the flow of people, cultures and histories. Through a close reading of the love story between Fradique Mendes and Ana Olímpia, the article highlights how Agualusa employs literary techniques to shed light on the multiple layers of historical and cultural identity. Overall, the article argues that *Nação Crioula* is a powerful example of how literature can engage with history and identity formation in a critical way.

Key-words: Historiographic metafiction; Postcolonial Theoris; Identity.

Recebido em 30 de agosto de 2023

Aprovado em 30 de dezembro de 2023.

¹ Mestranda em Letras - PPG-Letras/UFT, Universidade Federal do Tocantins. Email: nayara.damasceno@uft.edu.br

² Doutorado em Literatura Comparada - PPG-Ciência da Literatura/UFRJ, Universidade Federal do Tocantins. Email: lyannacarvalho@uft.edu.br

Introdução

Nação Crioula, de José Eduardo Agualusa, publicado em 1997, é um romance epistolar que, a partir da correspondência de viagem de Fradique Mendes entre os anos de 1868 a 1878, narra o contexto do último navio negreiro saído de Angola a Brasil. As cartas se direcionam a sua madrinha Madame de Jouarre, ao amigo Eça de Queirós e ao seu amor Ana Olímpia, uma mulher congolense cuja liberdade é o próprio motivo do deslocamento de Fradique pelo Atlântico, no navio de mesmo nome da obra. A partir dos deslocamentos físicos e simbólicos de Fradique e Ana, o romance nos possibilita caminhos de reflexão sobre o contexto da escravidão – que é em muito o nosso – e os laços de afeto como resistência e como forma de rememoração.

Fradique Mendes foi uma personagem criada coletivamente pelos autores portugueses Eça de Queirós, Antero Quental e Jaime Batalha Reis, principais nomes do realismo português. A personagem é o típico homem do Iluminismo, um intelectual humanista em busca de novas experiências culturais e de conhecimento. É fluente em vários idiomas e possui uma vasta erudição, o que o torna uma figura interessante, magnética, como Eça o descreve.

A personagem é apresentada ao público em 1867 no jornal *Revolução de Setembro*. Em 1900, Eça de Queirós reúne as cartas de Mendes e publica o romance epistolar *A correspondência secreta de Fradique Mendes*. O intuito dessa criação era, em consonância com o projeto realista da chamada Geração de 70, manifestar os pensamentos daqueles intelectuais reunidos sob o *Cenáculo* e as *Conferências do Cassino* a respeito tanto dos debates filosóficos sobre a alma humana e das ideias europeias sobre cultura e política quanto dos acontecimentos em Portugal, tais como a corrupção de alguns setores da sociedade, a falta de igualdade entre os mais pobres e mais ricos, a decadência da moeda do país, o atraso industrial e o descaso da monarquia com os tempos modernos.

O Fradique de Eça de Queirós passa por África e América do Sul, “Os mesmos interesses de espírito e ‘necessidades de certeza’ o levaram na América do Sul desde o Amazonas até às areias da Patagônia, o levaram na África Austral desde o Cabo até aos Montes de Zokunga...” (QUEIRÓS, 1902, p. 86). O mais próximo que ele se aproxima de Angola é em sua passagem pelo rio Zambeze (QUEIRÓS, 1902, p. 116). Nas próprias palavras da personagem em um diálogo com Eça, interpelado sobre tal silêncio, assim

diz: “—Para que?... Não vi nada na África, que os outros não tivessem já visto.”, e, à insistência de seu interlocutor, continua, diluindo por fim a discussão:

—Não! Não tenho sobre a África, nem sobre coisa alguma n'este mundo, conclusões que por alterarem o curso do pensar contemporâneo valesse a pena registrar... Só podia apresentar uma série de impressões, de paisagens. E então pior! Porque o verbo humano, tal como o falamos, é ainda impotente para encarnar a menor impressão intelectual ou reproduzir a simples forma d'um arbusto... Eu não sei escrever! Ninguém sabe escrever! (QUEIRÓS, 1902, p. 117)

José Eduardo Agualusa recupera a personagem a partir da correspondência de suas viagens a Angola e ao Brasil, preenchendo um vazio deixado por Eça. Diferentemente deste, em cuja obra o narrador recorta e reflete sobre as experiências do amigo Fradique, *Nação Crioula* é composto somente pelas cartas de Fradique e de uma última, de Ana Olímpia a Eça de Queirós, retirando-se a figura do narrador. A primeira correspondência é sobre a chegada de Lisboa a Luanda em 1868, onde convive com diversas figuras da sociedade luandense e onde conhece Ana Olímpia, casada com Victorino Vaz de Caminha. Em um espaço de dez anos, em que Fradique viaja a outros locais da África, ou retorna à Europa, desenrola-se a história de amor entre ambos. Ana Olímpia torna-se, viúva, mas, por nunca ter sido alforriada pelo marido, volta a ser escravizada, pelas mãos do irmão de Caminha, como herdeiro legítimo, e recai em situação degradante. Quando, em 1876, Fradique descobre, organiza um plano que a liberta, e com ela foge ao Brasil. Conhecem Olinda, Rio de Janeiro, Bahia. Fradique compra um antigo engenho no recôncavo baiano, e passa a estabelecer, juntamente com Ana, relações com as figuras abolicionistas do Brasil. Morre em 1988, deixando uma filha chamada Sophia.

O romance não só imprime novas características e novos rumos à personagem portuguesa, como nos chama a atenção para a atualidade e a importância de constantemente nos voltarmos para as violências históricas da escravidão e da colonização em contextos que, como o brasileiro e o angolano, até atualmente sofrem os impactos das lógicas colonizadoras, racistas, machistas, e aspectos como as mais diversas mazelas de escândalos de corrupção, pobreza, dependência externa crônica, falta de acesso à educação e saneamento básico, dentre uma série de problemas estruturais que se perpetuam no e pelo capitalismo contemporâneo.

O objetivo deste trabalho é refletir sobre como se dá o entrelaçamento entre literatura e história a partir da temática da escravidão em *Nação Crioula*.

Especificamente, buscamos abordar os debates sobre a crise de legitimidade das narrativas históricas, evidenciando a fecundidade de sua aproximação com a literatura, especialmente nos contextos lacunares de violência e silenciamento históricos. Entendemos a literatura como um espaço de reflexão crítica sobre a história, a política e a cultura, que busca desconstruir as narrativas hegemônicas e criar novas possibilidades de interpretação e compreensão do mundo, não sendo ela, portanto, mera representação da realidade histórica, mas sim uma possibilidade de intervenção e transformação dessa realidade.

Em nosso percurso, reconhecendo-se a legitimidade de tal entrelaçamento entre literatura e história, buscamos compreender a formação e reconfiguração das identidades colonizadas no contexto histórico da escravidão a partir das personagens Fradique e Ana e, ainda, discutir formas de pluralização das perspectivas históricas possíveis para entender esse contexto. Dialogamos, para isso, com Hayden White (1994) e Linda Hutcheon (1991) sobre as tensões e encontros entre os discursos histórico e literário, e com a perspectiva da *diáspora* em Stuart Hall (2003) e Paul Gilroy (2001), para pensar o desterro e o deslocamento como formas de identificação que superam noções de nação, gênero e raça. Em seguida, discutimos os usos da história em *Nação Crioula*. Na parte final do trabalho, focamos a carta de Ana para compreender a perspectiva por ela dada à experiência das últimas duas décadas a fim de propormos novos olhares para o discurso histórico, enfatizando como caminho analítico as relações de afeto, amizade e principalmente o amor romântico entre Fradique e Ana (SOMMER, 2004). Buscamos, com isso, levantar caminhos possíveis para a investigação historiográfica e para a escrita literária em sua possibilidade compartilhada de justiça histórica e de transformação da realidade.

1. Considerações sobre as narrativas históricas e literárias na pós-modernidade

José Eduardo Agualusa é um dos autores de língua portuguesa que procura reinscrever na literatura importantes debates acerca dos problemas da historiografia moderna. Obras como *Teoria geral do esquecimento*, *O vendedor de passados*, *A Rainha Ginga*, dentre outras, caracterizam-se por uma prática literária que busca explorar a relação entre ficção e história, criando um espaço híbrido em que as fronteiras entre esses dois campos se tornam tênues e permeáveis. Em *Nação Crioula*, o autor aborda o contexto da escravidão africana no Brasil. A partir da viagem de Fradique Mendes e Ana Olímpia

pelo Atlântico, de Luanda a Olinda, Rio de Janeiro, Salvador e, em segundo plano, Paris, temos uma história que não só percorre determinados tempos e espaços, mas que possibilita, a partir das vozes e ações das personagens fictícias e não fictícias, modificá-los e redirecionar nosso olhar sobre a escravidão, um trauma histórico permeado de lacunas e silêncios.

A proposta literária de uma revisita engajada ao passado, e atenta aos silêncios e cortes da historiografia, inscreve as obras de Agualusa e *Nação Crioula* em uma discussão ampla e interdisciplinar acerca do caráter da ficção e da historiografia pós-modernas, que tem como um de seus grandes marcos a teoria de Hayden White, caracterizada por focalizar mais a semelhança do que a diferença entre o discurso histórico e o discurso literário. Seus estudos enfatizam a proximidade entre os discursos literários e históricos, sob o argumento geral de que ambos são construções narrativas que buscam interpretar e dar sentido ao mundo. Ao contrário de um ataque ao caráter científico da história, tal argumento propõe uma reimaginação das ideias de ficção e não-ficção, assim como uma conciliação positiva entre elas, que visaria uma forma ética de se voltar ao mundo a partir de diferentes paradigmas: “A distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o real comparando-o ou equiparando-o ao imaginável.” (WHITE, 1993, p. 115). O historiador, assim dizendo, reafirma o caráter aberto da história e defende a potencialidade do texto literário em diálogo com a construção do saber historiográfico.

Desdobrando tal perspectiva no campo dos estudos literários, Linda Hutcheon utiliza o conceito de “metaficção historiográfica” para se referir a obras que, marcadamente a partir da década de 1960, adotam a própria ficção como objeto de reflexão e interpelação. Essas obras, caracterizadas pela experimentação estética, pela desconstrução de convenções narrativas e pela reflexão sobre os desafios e as complexidades da cultura moderna, se colocam em diálogo com as convenções do texto historiográfico e o subvertem e questionam, indicando o desmanche das fronteiras entre ideias e conceitos como realidade, ficção, paródia e metaficção. Conforme sintetiza a autora a partir da convergência dos atuais estudos literários e históricos:

[...] as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais

do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos lingüísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. Mas esses também são os ensinamentos implícitos da metaficção historiográfica. Assim como essas recentes teorias sobre a história e a ficção, esse tipo de romance nos pede que lembremos que a própria história e a própria ficção são termos históricos e suas definições e suas inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo [...]. (HUTCHEON, 1991, 141)

A metaficção historiográfica pode ser uma forma de reflexão crítica sobre a história e a narrativa histórica, já que evidencia a artificialidade e as limitações da linguagem na representação do passado. Dessa forma, tais narrativas questionam paradigmas tradicionais da ideia de conhecimento e escrita historiográfica, como “autonomia, transcendência, continuidade, homogeneidade, exclusividade e origem” (HUTCHEON, 1991, p. 84)

Nação Crioula é um exemplo de metaficção historiográfica, em que Agualusa cria uma narrativa complexa que mescla elementos de ficção e história, construindo uma rede de relações entre personagens reais e fictícios que permite explorar a história de Angola durante o período colonial. Ao mesmo tempo em que apresenta um relato histórico dos acontecimentos, a obra também busca desconstruir as narrativas dominantes sobre o passado, mostrando como diferentes pontos de vista podem oferecer uma compreensão mais ampla e complexa dos eventos históricos.

Assim, o uso que a obra faz da história, longe de ser uma informação ou um contexto fixo onde se desenrola a aventura das personagens, denuncia a insuficiência da história sobre a perspectiva das pessoas escravizadas e a necessidade de reconfiguração de algumas das práticas e ideias que traduzem essa insuficiência, como a de nação, família, pátria, amor. Denuncia, assim, um esgotamento nos mecanismos tradicionais, e predominantemente europeus, de compreensão das culturas, os quais não respondem às diferenças cada vez mais marcadas do mundo contemporâneo. Cada vez mais, por isso, se fortalecem as lutas e reivindicações por uma maior presença e representação cultural dessas diferenças. Na obra em estudo, essa reivindicação ocorre a partir do deslocamento pelo Atlântico, um dos temas centrais de compreensão do trauma histórico do colonialismo e da escravidão.

No sentido dos traumas colocados pela cultura moderna europeia, Stuart Hall argumenta que as diásporas, os deslocamentos forçados, produzem uma nova forma de identidade, construída a partir das experiências híbridas e fragmentadas dos sujeitos da

diáspora. Essa identidade é contingente, e é constantemente negociada e reconfigurada pelos sujeitos da diáspora em relação aos contextos culturais e políticos em que eles vivem, evidenciando, pois, a incoerência na concepção de identidades fixas. A diáspora, como uma experiência de ruptura com a identidade cultural e nacional, é um exemplo extremo da experiência pós-moderna, que enfatiza a fluidez, a contingência e a fragmentação da identidade em vez de sua solidez e estabilidade, como modelos ultrapassados de compreensão identitária:

Portanto, é importante ver essa perspectiva diaspórica da cultura como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação. Como outros processos globalizantes, a globalização cultural e desterritorializante em seus efeitos. Suas compressões espaço-temporais, impulsionadas pelas novas tecnologias, afrouxam os laços entre a cultura e o “lugar”. Disjunturas patentes de tempo e espaço são abruptamente convocadas, sem obliterar seus ritmos e tempos diferenciais. As culturas, e claro, tem seus “locais”. Porém, não é mais tão fácil dizer de onde elas se originam. (HALL, 2003, p. 36)

Em *Nação Crioula*, as ideias de instituições tradicionais, de pertencimento, de pátria, de família, perdem sentido no forçoso deslocamento pelo Atlântico, nos aproximando de um recorte dos contextos diaspóricos para o estudo do tráfico de pessoas escravizadas pelo Atlântico Negro, de Paul Gilroy. Segundo ele, no contexto da escravidão, “Os diferentes paradigmas nacionalistas para se pensar a história cultural fracassam quando comparados à formação intercultural e transnacional, a qual chamo Atlântico negro” (GILROY, 2001, p. 26). O argumento fundador da obra é o de que a diáspora negra criou uma cultura transnacional que conecta diferentes comunidades negras em todo o mundo, transcendendo fronteiras nacionais e raciais. Ele, expressando o esvaziamento dessas formas de identificação para as culturas não centrais ou não europeias, enfatiza a importância da música, da literatura e das artes em geral para a construção dessas culturas. Enfatiza, também, a necessidade de se pensar que formas de identificação foram silenciadas pela cultura hegemônica calcada nos preceitos de nação, família, língua.

A articulação entre esses autores nos direciona à lacuna deixada pelo silenciamento e pela impossibilidade dos processos de identificação de sujeitos e corpos no contexto da escravidão africana e do tráfico de corpos pelo Atlântico. Marca-se que a identidade e os processos de identificação, como processos também históricos, são lugares de violência epistêmica e, portanto, sempre em demanda de novas figurações e leituras que possibilitem a revisão desses processos, e novas formas de compreensão que

consigam lhes fazer justiça. Na lacuna da teoria, a literatura, a palavra poética, podem ser um lugar de busca e encontro de caminhos quando estes, dentro das convenções historiográficas, se deparam com traumas e silêncios.

A partir dessas perspectivas, entendemos em *Nação Crioula*, uma metaficção historiográfica que elabora literariamente perspectivas caras ao contexto atual dos estudos coloniais e pós-coloniais, pode nos oferecer pistas e perspectivas para entender em profundidade aspectos culturais e históricos do contexto narrado, levantando, ainda, novas formas de se pensar as potencialidades do discurso historiográfico à luz das ficções pós-modernas.

2. Os usos crioulos da História

Nação Crioula traz debates e questões em torno da escravidão e da emancipação para exprimir laços profundos que unem as culturas brasileira, portuguesa e africana, considerando um vínculo profundo, sem esquecer a lógica também de desigualdade em que se fundam. Também destaca a complexidade das relações raciais e como essas relações foram moldadas e influenciadas pela escravidão e seus impactos duradouros, principalmente para a sociedade angolana. A escolha da voz de Fradique é emblemática nesse sentido. Ocupando o vazio deixado por Eça, Agualusa traz os últimos anos de vida de Fradique, quando a viagem a Luana lhe permite conhecer o amor com quem se casa, Ana Olímpia, uma mulher de linhagem real que fora escravizada quando criança e que novamente se vê em situação de escravidão, e, a partir desse amor, repensar a situação colonial a partir da perspectiva iluminista e da nacionalidade do país colonizador.

Na primeira carta, do ano de 1968, assim conta à madrinha Madame La Jouarre:

Desembarquei ontem em Luanda às costas de dois marinheiros cabindanos. Atirado para a praia, molhado e humilhado, logo ali me assaltou o sentimento inquietante de que havia deixado para trás o próprio mundo. Respirei o ar quente e húmido, cheirando a frutas e a cana-de-açúcar, e pouco a pouco comecei a perceber um outro odor, mais subtil, melancólico, como o de um corpo em decomposição. (AGUALUSA, 2001, p. 11)

Luanda é experienciada desde o início como uma contradição, como não-lugar. Deixar para trás o mundo europeu e toda a sua promessa de civilização, significa, para Fradique, deixar o mundo como metonímia da Europa, e adentrar um contexto profundo de perturbação e deslocamento, de contato com um outro desconhecido.

Porém, esse desconhecido não é tão desconhecido. O que primeiro se sente é o cheiro que aproxima frutas e corpos em decomposição. Fradique indica os fundamentos de sua percepção e os pressupostos que traz, a exemplo da tradição do Orientalismo (SAID, 1990) e das representações criadas pela literatura portuguesa na relação de colonização Portugal e países africanos, como expressará muito bem o Estado Novo na tentativa de (re)construção da representação de Portugal como um Império Ultramar (.). Ambos os exemplos, dentre diversos outros, nos evidenciam os mecanismos culturais que, ao criarem e fazerem circular determinadas imagens e representações, inegavelmente se opõem à ideia de liberdade plena de percepção do mundo a partir do conhecimento autorreferencial. Pelo contrário, indicam o papel ativo das culturas nacionais na formação de maneiras de ver o mundo calcadas em hierarquias cujos centros são europeus. “É a este cheiro, creio, que todos os viajantes se referem quando falam de África” (AGUALUSA, 2001, p. 11), conclui Fradique.

E, além disso, extrapolando essa tensão do eu e do outro, a observação evidencia, sobretudo, que é impossível escapar ao cheiro de decomposição oriundo dos restos mortais de pessoas que eram açoitadas à morte ou jogadas ao mar durante o trajeto forçado para as colônias portuguesas. A caricatura do serviçal Smith nas costas de uma pessoa escravizada reforça a ironia com que Fradique denuncia o caráter anacrônico e caquético do colonialismo e da escravidão: “Chegou junto a mim lívido, descomposto, pediu perdão e vomitou. Disse-lhe: Bem-vindo a Portugal!” (AGUALUSA, 2001, p. 11).

Logo no início de sua viagem, ele conhece duas personagens curiosas, conhecidas da sociedade luandense. A primeira é Arcénio de Carpo, filho de um casal de atores ambulantes e que se autodenomina capitão, mas que não possui patente, e cuja fortuna, explica Fradique à madrinha, foi feita “precisamente: comprando e vendendo a triste humanidade” (AGUALUSA, 2001, p. 13). Arcénio de Carpo Filho é uma figura caricatural, que internaliza e repete, a despeito de sua própria cor e história, o discurso civilizador, que hierarquiza diferenças a partir dos critérios em torno do que seria civilizado: “Nas suas palavras os pretos do mato constituem grande obstáculo à rápida transformação de Angola num país moderno uma vez que não têm sequer uma ideia de Estado, recusam-se a falar português e permanecem cativos de toda a espécie de crenças e superstições.” (AGUALUSA, 2001, p. 17). Ele, porém, se mostrará dotado de um senso de honra que é o que salva Ana Olímpia de Gabriela. É em razão de sua amizade antiga com Victorio de Caminha que se torna o principal responsável pela fuga de Ana para ao

Brasil, morrendo no processo. Características aparentemente contraditórias mostram como as possibilidades de relações naquele contexto destoam de leituras fixas.

Figura igualmente estranha é a de Gabriela Santamarinha. No primeiro baile em Luanda, Fradique é apresentado por Arcénio a ela como a mulher mais feia do mundo. Em uma das várias menções à literatura brasileira, Fradique assim a descreve. “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” (AGUALUSA, 2001, p. 22). Gabriela é uma angolana senhora de escravas de imensa crueldade, com um fetiche especialmente pelas escravas brancas, e que terminará por ter Ana Olímpia como escrava. Encontrada bebê na latrina, segundo a lenda, nunca perdeu tal cheiro. Ao contrário de Arcénio, para ela não há qualquer tipo de redenção no romance. Simboliza a escravidão em toda a sua miséria, pobreza e decrepitude. É uma personagem criada para desmoralizar a instituição anacrônica. Termina louca e pobre: “[...] quase sempre embriagada, andava aos gritos pelas ruas. As crianças atiravam-lhe pedras, os cães ladravam à sua passagem.” (AGUALUSA, 2001, 158).

Para além da caracterização rica das personagens, Agualusa imprime sentidos e significações movediças a diversos outros aspectos histórico-culturais da narrativa. O Brasil e a cultura brasileira aparecem frequentemente em seus laços de irmandade. Já no Nação Crioula, Fradique ouve um marinheiro, entoando versos que reconhece ser o poema “Tragédia no Mar”, de Castro Alves, “poeta dos escravos”.

Argumentei que não era uma canção qualquer, pois os versos haviam sido escritos por um dos maiores poetas do Brasil em protesto ao tráfico negreiro. O marinheiro olhou para mim desconfiado: “É só uma canção, insistiu, eu de política não entendo nada” (AGUALUSA, 2001, p. 73)

Nesse episódio, temos o deslocamento cultural de uma poesia canônica e escrita, que, na voz do marinheiro, então deixa de ser de “um dos maiores poetas”, que deixa de ser “do Brasil”, que deixa de ser “em protesto”. “É só uma canção”, e essa resposta dada retira Castro Alves e a poesia de um pedestal e o colocam a ordem da oralidade, na proximidade do cotidiano, reavivando, assim, sua potência poética.

Assim como homenagem a Castro Alves, Agualusa nos menciona a sociabilidade de Fradique entre a elite cultural abolicionista no Brasil, e traz, em tom elogioso, figuras históricas como José do Patrocínio, Joaquim Nabuco e Luís Gama, que tiveram grande

influência na luta abolicionista no Brasil. José do Patrocínio, com quem Fradique Mendes estabelece uma amizade próxima é assim apresentado em 1877 a Eça de Queirós:

Conheci assim um jovem jornalista, José do Patrocínio, que me dizem ser o terror dos grandes Senhores de Engenho. Homem de rosto simpático, emoldurado por uma barba macia, os olhos largos, muito doces e francos, cresce e transforma-se quando começa a discursar, e então, inflamado pela própria retórica, lembra um tigre pronto para o salto. O extraordinário vigor das suas palavras e a teatralidade estudada dos seus gestos fazem dele, certamente, um orador perigosíssimo, capaz de incendiar multidões.(AGUALUSA, 2001, p. 96)

Além das personagens reais, há também um diálogo direto com os discursos históricos daquele momento, em uma intenção revisionista. Ao discutir a escravidão, Agualusa não apenas defende a emancipação a partir do olhar de Fradique, mas traz à tona os debates dos grupos brasileiros à época. Se a pressão inglesa para a libertação dos escravos no Brasil é aceita como um dos principais fatores que contribuíram para o fim do tráfico de pessoas e da escravidão, é verdade, porém, que era fruto de um liberalismo econômico no contexto da revolução industrial, desprovido de qualquer ética humanista. Enquanto a Inglaterra usava seu poder econômico para pressionar o Brasil a acabar com a escravidão. Era um modelo de capitalismo novo, diferente do praticado no Brasil, agrário e oligárquico, que necessitava de outra ordem social para existir. Assim, representantes dos setores agrários argumentavam que a escravidão era necessária para a economia do país e que os escravos eram tratados de forma mais “humanitária” no Brasil. É exemplo disso a opinião de Arcênio Carpo transcrita por Fradique:

“América inglesa está superpovoada. Todos os anos chegam milhões de agricultores europeus aos estados do interior. Assim é fácil ser humanista e gritar contra o tráfico. Mas o Brasil, onde o número de colonos europeus é muito reduzido, depende inteiramente dos escravos. Se o tráfico acabar, a agricultura brasileira entra em colapso. Ao mesmo tempo a Inglaterra pretende arruinar as elites que amanhã poderiam governar Angola, e a prova provada de tal aleivosia é que a armada britânica não se limita a apresar e afundar os navios negreiros - tem feito o mesmo a embarcações carregadas com diversos gêneros de troca.” (AGUALUSA, 2001, p. 13)

Este, dentre outras posturas como a de Victorio Vaz de Caminha, que afirma que mandar pessoas escravizadas ao Brasil é mandar contingente para a revolução de independência de Portugal, mostra um processo de libertação não só complexo, como incompleto, visto que ocorre em meio às controvérsias e polêmicas dos diversos setores sociais, e não se concretiza como ruptura e luta histórica, de que seriam exemplos a

Revolta dos Malês em 1835 e a Revolta dos Búzios em 1798, mas como desdobramento de uma inércia diante das pressões estrangeiras ao nosso contexto.

O romance não só expõe tais contradições a partir das vozes interessadas na exploração do tráfico. De família escravizada durante sua infância, Ana Olímpia mesma, antes de ser novamente escravizada por Jesuíno, explica diante de uma interpelação de Fradique que não libertava seus escravos com a afirmação de que os considerava como sua única família.

Expliquei-lhe que haviam sido criados comigo, debaixo do mesmo tecto, e que eu me sentia ligada a eles como se fossem da minha própria família (de resto usávamos igual apelido). Citei-lhe a Bíblia: “Pode acontecer que o escravo te diga, ‘Não quero deixar-te’, porque sentindo-se feliz em tua casa ele se apegou a ti e à tua família; então tomarás uma punção, furar-lhe-ás a orelha junto à porta e será teu escravo para sempre” (Dt 15). (AGUALUSA, 2001, p. 152)

Retornaremos ao argumento de Ana Olímpia adiante. Neste momento, o que buscamos evidenciar é a textura dada aos elementos históricos na obra. Temos personagens: reais e irreais; referências literárias; personagens que representam as típicas e híbridas classes de poder; e as personagens românticas que representam perspectivas dissonantes de mundo e têm uma filha chamada Sophia. *Nação crioula* nos mostra as incoerências dos mais diversos sujeitos não só como falta de civilização, mas como a civilização chega naquele lugar, eivada de contradições e desvínculo entre discursos e práticas. É a experiência das “ideias fora do lugar”. Ao mesmo tempo, tais fissuras deixam entrever possibilidades possíveis de recuperação e recriação do conhecimento desse momento histórico. Os elementos da obra são, portanto, históricos, e são também historiográficos, pois têm um caráter redirecionador das interpretações canônicas sobre os eventos trazidos, bem como de sua escrita. Rompem com o uso dos fatos históricos na literatura como uma ambientação aparentemente desproblematizada, e apontam o imaginário como espaço de reconfiguração das relações entre pessoas, localidades, temporalidades, e, portanto, de suas identidades.

As 25 cartas de Fradique nos dão um esboço criativo, em tom de homenagem, vivo das relações estabelecidas entre as mais diversas gentes e cultura no contexto de resistência à escravidão. Da mesma forma, suas ideias, visões de mundo iluministas, humanistas, se tensionam e se transformam a partir do trânsito Atlântico e do amor por Ana. Ana Olímpia é parte da travessia de Fradique e também de si mesma, de seu povo. A carta escrita a Eça de Queirós, a última do romance, perturba o relato de Fradique e é, pois, um ponto fundamental ao projeto historiográfico de *Nação Crioula*.

3. O amor romântico na nação crioula

O amor entre Fradique Mendes e Ana Olímpia é fundamental para que o deslocamento pelo Atlântico ocorra. É sua fuga da condição de escravizada que os conduz ao Brasil. Tal escolha do amor romântico como um dos pilares do enredo é coerente com a abertura de espaço para aspectos revisionistas da história e da cultura, entendendo-se que o amor romântico faz parte de toda uma teia de ideias e conceitos que impulsionam as perspectivas em revisão: nação, gênero, raça, família. Assim, procuramos entender como o amor romântico de Fradique e Ana dialoga com tais ideias.

No seu prefácio à edição brasileira, Paul Gilroy assim explica a relação entre a família moderna e a nação, e a hierarquização de gênero e raça que tal relação pressupõe:

As diferenças de gênero se tornam extremamente importantes nesta operação anti-política, porque elas são o signo mais proeminente da irresistível hierarquia natural que deve ser restabelecida no centro da vida diária. As forças nada sagradas da bio-política nacionalista interferem nos corpos das mulheres, encarregados da reprodução da diferença étnica absoluta e da continuação de linhagens de sangue específicas. A integridade da raça ou da nação portanto emerge como a integridade da masculinidade. Na verdade, ela só pode ser uma nação coesa se a versão correta de hierarquia de gênero foi instituída e reproduzida. A família é o eixo para estas operações tecnológicas. Ela conecta os homens e as mulheres, os garotos e as garotas à comunidade mais ampla a partir da qual eles devem se orientar se quiserem possuir uma pátria. (GILROY, 2001, p. 19)

Aproximando nação, de caráter público, à família, de caráter privado, Gilroy nos permite entender a maneira como as diferenças de gênero são mobilizadas em certas narrativas políticas para perpetuar ideologias de supremacia masculina e a hierarquia entre homens e mulheres da mesma maneira como operam os ideias nacionais. A família é, pois, o símbolo cotidiano das operações hierárquicas nacionais. Por meio dela, garantem-se bases fundamentais à nação, tanto no vínculo imaginado pelas relações de consanguinidade como quanto na reprodução doméstica das hierarquias instituídas no âmbito da nação.

Como parte e fundamento de tal, ela também denuncia as relações de poder e dominação que sustentam a nação. Sua estrutura legítima e perpetua a divisão sexual de trabalho e o aprisionamento e controle do corpo feminino. E esse controle adquire legitimidade e se torna elemento de coesão social, transcendendo divisões sociais em nome de um coletivo nacional coeso que silencia a violência de gênero. Para Bell Hooks,

“o patriarcado é o poder que os homens usam para dominar as mulheres, este não é um privilégio das classes altas e médias e dos homens brancos, mas o privilégio de todos os homens na sociedade sem olhar a classe ou a raça.” (HOOKS, 1981, p. 64)

Destaca-se, a partir dessa função, um outro aspecto característico da família moderna: seu caráter modular e pedagógico, ou seja, a importância inquestionável que adquire na política e na cultura, passando, portanto, assim como a nação, a ser *imaginada* pelos mais diversos sujeitos e instituições. Por esse caráter modular, pela importância da família para a definição de políticas de violência e de controle tão potentes como a de gênero e raça, tal estrutura se torna ainda mais complexa ao parecer fundada em algo que parece ser de domínio único da vontade do indivíduo livre: o amor romântico. Este, base da família, parece se realizar em prerrogativas individuais e heroicas, como busca, vontade, sacrifício, escolha, destino. Mais do que um sentimento espontâneo; é uma *performance* em conectar-se com o outro, em formar um laço de compromisso, lealdade e respeito que também caracteriza o sentimento de pertencimento à nação.

Como “epopeia burguesa”, o romance será o lugar onde tais anseios terão solo fértil. Em *Ficções de fundação*, Doris Sommer (2012) discute como o papel da literatura é fundamental ao organizar e descrever essa construção, a partir de ficções românticas tão poderosas que moldam e influenciam as expectativas de amor, casamento e família tanto nos séculos XVIII e XIX quanto nos dias de hoje.

Segundo ela, os romances de fundação apresentam um herói nacional que luta contra as injustiças e as desigualdades sociais, e que, ao final, consegue conquistar o amor de uma heroína que representa a nação. O amor romântico, portanto, é amplamente utilizado como uma metáfora para a construção da nação e de sua identidade cultural. Através desse amor idealizado, o argumento desenvolvido a partir do romance latino-americano é o da imagem da nação como um lugar de coesão e oportunidade, onde as diferenças sociais e culturais podem ser superadas em nome do bem coletivo e do amor à pátria. Disso advém a necessidade de coincidência entre amor e casamento (SOMMER, 2004, p. 29), entre amor e a instituição mediadora da presença da nação no âmbito privado. É assim que a ideologia nacional entende e representa o amor romântico e seus traços de vontade, espontaneidade, individualismo, liberdade, conquista, e o vincula profundamente às relações desiguais de poder nas sociedades modernas.

Nação Crioula traz uma representação de amor romântico que imprime questões, texturas e nuances a essa reflexão, explorando sua complexidade e hibridez.

Ana Olímpia é uma personagem que vem de uma linhagem real do Congo. Passa a infância escravizada na casa do homem que seria seu marido, Victorio Vaz de Caminha, um brasileiro que, após independência do Brasil, decidiu partir às terras luandenses, onde construiu sua riqueza com o tráfico de pessoas. O casamento rico possibilitou-lhe uma educação civilizada, baseada nos princípios europeus. Caminha, porém, nunca assina sua carta de alforria, e, após sua morte, Ana Olímpia retorna à situação de escravidão, nas mãos de Gabriela Samarinha. Fradique reproduz o olhar romântico à Ana, uma de educação europeia, encontrada em situação distância e, posteriormente, de fragilidade e subordinação, quando é necessário que a personagem feminina seja resgatada. Sensivelmente coerente com o olhar romântico, temos perspectivas silenciosas de Fradique com relação à situação de Ana Olímpia. Ao saber sobre o casamento entre Ana Olímpia, à época uma criança de 14 anos, com Caminha, de 77, dialoga com os comentários da sociedade:

O padre Nicolau dos Anjos ainda hoje se sobressalta ao recordar o caso: “Victorino Vaz de Caminha era o próprio Satanás” disse-me em Benguela. “Montou aquele espetáculo dispendioso com o único objetivo de ridicularizar a Igreja e troçar da sociedade.” Eu acredito que o tenha feito por amor. (AGUALUSA, 2001, p. 37).

Nesse trecho vemos de forma mais objetiva como há um amor (de Fradique e que Fradique não questiona no outro) que ocupa o espaço de fala de Ana (que adiante sem sua carta também não desmentirá o amor). Interessa menos, no entanto, questionar sobre a qualidade do amor e mais sobre como o discurso do amor romântico invade o discurso da mulher. Isso não diminui o espaço do deslumbramento de Fradique e uma valorização das atitudes públicas de Ana:

Veja o caso da senhora Ana Olímpia, minha amiga, que sendo princesa por direito, foi escrava, e depois escravocrata, e é hoje uma das vozes mais autorizadas no combate à escravidão. Ela está de visita a Paris. Há uma semana atrás juntaram-se na Sociedade de Geografia dezenas de pessoas para a ouvir falar. Ana Olímpia contou o drama da sua infância, recordou o pai, um rei congolês que durante anos agonizou numa prisão de Luanda; evocou as madrugadas sombrias, quando, na companhia da mãe, assistia ao embarque dos cativos para o Brasil. (AGUALUSA, 1997, p. 122)

Ana Olímpia é resultado então desse duplo processo, de esquecimento e da admiração de Fradique. E é nessa superação que Fradique percebe superada a distância racionalista entre palavra e mundo, experienciando a força do reencantamento. “Porque naquilo que Ana Olímpia diz brilha a luz esplêndida da verdade, enquanto que na boca

dos nossos bem intencionados filantropos arde apenas a frágil lamparina da retórica. É a distância que vai entre a Vida e a literatura. E eu prefiro a Vida” (AGUALUSA, 2001, p. 122).

É nessa luz que temos a última carta do romance, escrita dois anos após a morte de Fradique. O remetente assim é assinado: “Carta da senhora Ana Olímpia, comerciante em Angola” (AGUALUSA, 2001, p. 137). À época, Ana já havia retornado com a filha do casal, Sophia, para a Angola. Vendera o antigo engenho, que, juntamente com as terras compradas após a morte de Victorio, compõem-lhe a fortuna. Ana escreve a Eça com o objetivo, primeiramente, de doar algumas cartas de Fradique Mendes para que fossem publicadas pelo amigo, numa sequência de “A correspondência de Fradique Mendes”. Essa postura diferente da de outrora, Ana Olímpia esclarece, tem o objetivo de lembrar e imortalizar o “último Português do Velho Portugal” (AGUALUSA, 2001, p. 139).

Nesse momento, pois, Ana Olímpia ocupa o lugar de organizadora do pensamento, exercendo o controle de integridade, veracidade, representatividade. Ela exerce o papel de Eça no passado. Se torna também responsável pela imortalidade de Fradique. E ela, a exemplo de um prefácio ou uma introdução às cartas, já que Eça a lerá primeiro, mas que aparece em *Nação Crioula* na organização cronológica, explica o sentido das cartas de Fradique e do que motiva a sua própria, a qual modifica e reordena a perspectiva de Fradique. Assim ela diz: “Não é a história da minha vida. É a história da minha vida contada por Fradique Mendes. Conseguirá V. compreender a diferença?” (2003, p. 73). Ana nos possibilita olhar a história para além da perspectiva de Fradique e do amor romântico.

É o momento em que ela revê seu passado e procura entender sua história, misturada com a história familiar e a coletiva de seu povo, e a de nosso tempo. Retoma, na infância, a história de sua família capturada e apreendida do Congo, da prisão e morte de seu pai, a violência contra a mãe, o casamento com Victorio Vaz. Os aspectos biográficos trazidos por Fradique, e que tenta esclarecer, se transformam em sua compreensão sobre si mesma e sobre o contexto da escravidão.

Essa compreensão atinge níveis profundos da constituição narrativa de Ana. O que se afirma no decorrer da correspondência não é só a diferença da perspectiva em relação aos fatos, mas do lugar de onde tal perspectiva parte. Essa diferença é sintetizada ao final da carta ela sintetiza na expressão “Estou na vida como numa varanda” (AGUALUSA, 2001, p. 159), em oposição à razão analítica para as coisas. Ana evidencia

uma perspectiva não dialética, classista, humanista da história, mas calcada numa compreensão holística, e que prioriza a compaixão, o ser no tempo, e não o julgamento ou a análise. “De modo idêntico, penso na maldade como um vasto animal disperso pelo mundo, composto por pessoas, como os formigueiros são compostos por formigas. Não se conhecendo todas se conhecem, actuam em conjunto, movem-se numa mesma direcção.” (AGUALUSA, 2001, p. 154)

É a partir de tal sensibilidade que ela discute na carta a questão central da obra, a escravidão e o tráfico de pessoas. Como vimos, ela assume uma posição contrária à de Fradique sobre a libertação de seus escravos. Em desdobramento dessa reflexão, ela acrescenta que, após o retorno à escravidão e após sua fuga para o Brasil, isso é revisto, e é entendido a partir de uma perspectiva coletiva, e não só no âmbito do argumento familiar. Diferentemente do olhar de Fradique para a pessoa escravizada, ela assim o entende:

Muita gente não compreende porque é que os escravos, na sua maioria, se conformam com a sua condição uma vez chegados à América ou ao Brasil. Eu também não compreendia. Hoje compreendo. No navio em que fugimos de Angola, o Nação Crioula, conheci um velho que afirmava ter sido amigo de meu pai. Ele recordou-me que na nossa língua (e em quase todas as outras línguas da África Ocidental) o mar tem o mesmo nome que a morte: Calunga. Para a maior parte dos escravos, portanto, aquela jornada era uma passagem através da morte. A vida que deixavam em África, era a Vida; a que encontravam na América ou no Brasil, um renascimento. (AGUALUSA, 2001, p. 157)

A questão interessa porque guarda um grau de complexidade continuamente explorado pela história. Se, por um lado, temos razões que impediam a fuga tais como desconhecimento do território, os tinham laços familiares, culturais e religiosos com suas comunidades de origem, controle rigoroso por parte dos seus senhores; e o próprio apagamento histórico das manifestações e revoltas das pessoas escravizadas; por outro lado temos o resgate historiográfico a partir da premissa do apagamento e das formas de resistência que desconhecemos. O trecho acrescenta ao debate a atenção às formas de resistência que não conhecemos porque não se tornaram verbalizáveis dentro da cultura e da língua do colonizador. É o que Ana Olímpia imprime através da ideia de Calunga. Ela explica que todo o contexto de diáspora negra o deslocamento forçado de um povo é feito pelo mar, é através dele que as histórias se cruzam e por muitas vezes chegam ao fim. Em culturas africanas tais como angolana e congoleza o mar tem como nome Calunga e na esfera espiritual representa a morte, inferno, travessia. Ela enfatiza que nas culturas

africanas a morte não representa o fim, mas a coroação para que a pessoa possa ser considerada um ancestral, sentidos e valores diferentes para a vida, a morte, o corpo.

Por um lado, essa leitura de Ana apela ao mais profundo trauma da colonização. O que dizer depois da barbárie plena? Doença, dor, morte, violência, a separação de tudo e todos, os corpos ao mar, os grilhões, os gritos. Ao mesmo tempo, ao se questionar, sua resposta tem uma dissonância cultural, pois que estabelece um diálogo com o seu próprio olhar da “varanda”. Ana apela a uma contemplação, presença, que imprime sentido a outros aspectos que questionam a racionalidade humanista, e que superam as relações de causa e consequência como ordem do mundo.

O que a voz de Ana finalmente busca fazer compreender em sua carta a Eça explica gentilmente um sentido no olhar para o mundo que, mais do que literatura, propõe um método para a historiografia. O olhar através dos sentimentos, dos afetos, que, ao olhar como uma varanda, possibilita compreensões de que as fontes tradicionais da história não dispõem. Insiste que o que há de literário e de literariedade não deve se restringir à literatura, pois que ela toca de forma esclarecedora as formulações que buscam nos compreender criticamente enquanto seres no tempo.

Ana Olímpia nos acena para uma sensibilidade que não é a nossa e para a beleza de se reconhecer os limites do pensamento do eu e do outro. É da tensão entre, por um lado, o amor que possibilita a compreensão dos silêncios e, por outro, a incompreensão cultural e epistêmica entre os dois que surge essa elaboração. Ela reconhece a força que nos falta em nossa cultura: a do renascimento.

O que, por fim, nos propõe *Nação Crioula* nos aponta para uma tentativa de conciliação que, com o compromisso com a história, retoma valores das luzes para o contexto colonizado, apontando suas tensões sem negá-lo, denunciando suas contradições sem, no entanto, esquecer os laços de afeto que sempre surgiram e criaram espaço nele. É um projeto que converge, pois, com a construção do saber historiográfico pós-moderno.

Considerações finais

A obra *Nação Crioula* é um exemplo significativo de como a literatura pode se relacionar com a historiografia e contribuir para a compreensão dos violentos processos de formação das identidades culturais no mundo globalizado e pós-moderno. Através da construção de uma metaficção historiográfica, José Eduardo Agualusa oferece uma perspectiva crítica sobre a história e a narrativa oficial no contexto da escravidão no Brasil

e na Angola, demonstrando como a literatura pode subverter o discurso hegemônico de uma história única e questionar a noção de verdade histórica.

O autor faz uma revisitação histórica para falar de questões contemporâneas como residuais da sociedade escravista, a partir principalmente da formação das identidades desvinculadas dos paradigmas tradicionais de nação, família, pátria. Através dos personagens de Fradique Mendes e Ana Olímpia, ele mostra a importância do diálogo para a representação das identidades contemporâneas no mundo globalizado. Ao destacar a narrativa de personagens cuja vida se entrelaça ao contexto da escravidão, observamos o papel da literatura em dar voz a histórias não contadas, a sujeitos silenciados, e, assim, resgatar memórias e construir uma História mais inclusiva. Ao mesmo tempo, também participam do texto as vozes e discursos oficiais, de intelectuais e escritores do Brasil, a fim de deslocá-los, ressignificá-los à luz do trânsito atlântico. Por meio das referências, homenagens, pastiches, contradições, críticas, ironias em um projeto literário híbrido e calcado nas relações de afeto, *Agualusa* permite que as identidades diaspóricas sejam reimaginadas. Permite que pensemos o que é Luanda, o que é Brasil hoje, sem nos esquecermos do contexto histórico como parte conformadora e irremediável dessas sociedades. E nos inspira a compreensão de que o passado é uma multiplicidade de vidas e narrativas que o constituem, assim como constituem o presente.

Referências

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

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Org. SOVIK, Liv. Trad. Adelaine La Guardia Resende et all. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

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

MATA, Inocência. “Deslocamentos imperiais e percepções de alteridade: o caso da literatura colonial portuguesa”. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF. Vol. 8, nº 16, jul. 2016.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SOMMER, Doris. **Ficções de fundação**: os romances nacionais da América Latina. Trad. Gláucia Renate Gonçalves, Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: Ensaios sobre a Crítica da Cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.