

A Sorte Intertextual de Eça de Queirós. Considerações Gerais e Estudo de um Caso: Fradique Mendes e *Nação Crioula* de José Eduardo Agualusa

Pedro Miguel Reboredo Marques

Ocorre-lhe naquela altura a pessoa daquele homem que observara, aquando da última chegada a Portugal, acolá mesmo na Estação de Santa Apolónia, e junto a um carregamento de malas que ostentava as iniciais FM. Chovia a cântaros e fazia escuro, e aguardavam os pouquíssimos passageiros que alguém viesse buscá-los [...]. E o cavalheiro alto, impressionado por aquela amarelidão da tez dos que costumam permanecer debaixo da luz dos bicos de gás, revelava a mansa inquietude de um Hamlet expulso da sala do trono de Elsinor, ignorando para onde ir e o que o futuro lhe reservaria.

Cláudio, Mário. *As Batalhas do Caia*.

1. O texto literário é ainda, apesar (ou por causa) da emergência das novas tecnologias da informação e de novas linguagens, uma instituição relevante – não é um objecto estanque mas um agente cultural, integrador de discursos vários e, ele mesmo, discurso sedutor, investido de prestígio e autoridade. Não é por acaso que o discurso político e ideológico aí vai buscar uma voz que o legitime – o texto literário é tido aqui como factor de construção de afinidades culturais. Isto porque, por um lado, o texto literário é permeável às instâncias do tempo e do espaço em que é produzido; e é, por outro, um legítimo interlocutor nos conflitos culturais do presente, abrindo uma possibilidade de compreensão duma espessura histórica, cultural, ideológica e social que permeia e se apropria do texto.

O texto literário, assumido como espaço de co-incidência de linguagens e discursos e de desenvolvimento de múltiplas relações (de cariz ideológico, ético, social ou moral), referidas quer ao ambiente social e histórico da produção do texto, quer às suas projecções no tempo presente, abre caminho a um estudo da dimensão intertextual – definida na lição Genettiana (e sob a categoria mais larga da transtextualidade) como tudo o que “põe [o texto] em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (7).¹

O estudo destas presenças, nomeadamente na confrontação de textos do passado com os do presente, pode fazer relevar a actualidade (melhor, a actualização) dos primeiros ou o modo como os textos do presente os reescrevem e perspectivam; isto é, o modo como se aproximam reciprocamente ou apresentam afinidades ou, pelo contrário, como se afastam irremediavelmente, o modo como se denunciam ou põem em causa, ou interpelam—debatendo-se, inevitavelmente, no seio duma mesma matriz cultural, que é assim discutida, analisada e posta em relevo.

E se é verdade que o texto literário pode manter relações intertextuais com uma variedade de outras linguagens: veja-se, por exemplo, o cinema, a música ou as artes plásticas—não esqueçamos aqui a recriação que João Abel Manta faz das personagens de Eça ou as violentas imagens de Paula Rego a partir do *Crime do Padre Amaro*,—não é menos verdade que o interlocutor privilegiado da literatura é o próprio texto literário² ou os textos circum-literários (aqueles que os comentam, interpretam ou que mais explicitamente lhes retiram dividendos políticos).

Nesta perspectiva, o estatuto de Eça de Queirós e da sua obra revela-se peculiar. Embora parte integrante do cânone, consagrado ao nível dos currículos não-universitários, amplamente estudado dentro e fora de Portugal—a revista *Leituras*, numa actualização da bibliografia de Ernesto Guerra da Cal, indica noventa e cinco teses de licenciatura, mestrado e doutoramento (Soares e Castelo-Branco 178-85),—não é dos autores mais fáceis de manusear na construção duma mitologia nacional ou de um destino colectivo tendencialmente transcendente. Eça não integra o Portugal de panteão da *Arte de Ser Português* de Teixeira de Pascoaes (ao contrário de Antero e de Oliveira Martins); isto em 1915, oito anos antes de António Sérgio o defender de uma confortável leitura de recreação, acentuando em Eça a vocação reformista e a análise crítica da sociedade. Sem prejuízo da arte “propriamente” literária, “que se lê com auges de admiração”—ironiza António Sérgio,—o que importa verdadeiramente é avaliar a justeza e profundidade do retrato que Eça faz de Portugal (Tomo 3: 133). Noutro registo, Eça não seduz o discurso político. O discurso de abertura da Expo 98, proferido pelo ex-primeiro ministro António Guterres, é exemplar: ao tentar inaugurar uma nova imagem interna e externa de Portugal, o político socorre-se do literário, não de Eça—“o” romancista português,—mas das referências marítimo-messiânicas de

Camões, Sophia, Torga, Pessoa e Manuel Alegre. A resistência a uma leitura sociológica de Eça de 1923 traduz-se hoje em dia na omissão do nome do romancista nos discursos de (re)definição do ser português. Isto porque a visão caricatural de Portugal — caracterizada informalmente como ingratidão em relação ao país, ou na opinião de Maria Filomena Mónica, como um alheamento ao processo de modernização que Portugal atravessava (364) — não serve (pelo menos linearmente) a construção de consensos/unidades culturais mas, pelo contrário, serve a problematização da identidade portuguesa, de que a máxima “Portugal é um país traduzido do francês em calão” (Queirós, “Francesismo” 194) é o mais provocatório exemplo.

Eça não serve a mitificação do ser português, entendendo-se mitificação como a explicação da identidade portuguesa a partir de qualidades-padrão subtraídas à história nacional, qualidades-padrão que se apresentam como valores absolutos a serem cumpridos. Produzir-se-ia assim um efeito de definição retroactiva ou consanguínea e que pressuporia uma essencialidade do ser português. Eça presta-se — adianta-se a hipótese — à desmistificação, entendendo-se desmistificação como a revogação dos lugares-comuns em que se apoia uma ilusória identidade. A obra de Eça mostra precisamente um país que não cumpre um destino ou vocação e que vagueia entre retalhos de influência estrangeira, insinuando-se assim a impossibilidade do reencontro com uma essência e a necessidade duma construção activa do espaço do ser português.

A inclusão duma referência a António Sérgio não é, deste modo, inocente, relevando de um paralelismo porventura ousado. António Sérgio é acusado — veja-se a obra que lhe dedica Eduardo Soveral (66) — de subestimar o papel do imaginário na construção duma identidade nacional. No entanto, Sérgio parece reconhecer-lhe o papel modelador de uma identidade, mas um papel sobretudo negativo, atrofiador de uma autodefinição activa — o agressivo ataque à figura de D. Sebastião no ensaio “Interpretação Não Romântica do Sebastianismo” é exemplo desta consciência (1: 239-51).

Do mesmo modo, em Eça, a referência à história ou às suas excrescências míticas não resolve em absoluto o problema da identidade portuguesa. N’*A Ilustre Casa de Ramires* desenha-se um contraste entre o passado heróico e a decadência presente de Gonçalo — o projecto da novela

“A Torre de D. Ramires,” que tinha o propósito de renovar “pela consciência [...] de termos sido tão grandes” (15), devolvendo Portugal aos portugueses, não se traduz num efectivo aproveitamento da “energia hereditária” (217). O tom condescendente da comparação final não esconde uma identidade portuguesa problemática, que padece de indecisões, recuos, avanços e hesitações e que, por isso mesmo, não se consoma na relação com o passado. N’A *Cidade e as Serras*, a identificação quase religiosa de Jacinto, ora com a Cidade, ora com o Campo é constantemente relativizada pela narração de Zé Fernandes, que desacredita inclusive o processo de descrença de Jacinto no absoluto da técnica e da originalidade, reduzindo-o a um lugar comum. A conversão ao absoluto campesino “com olhares chamejantes, de Apóstolo” (169) não passa incólume, sofrendo a investida da cena de pobreza extrema dos rendeiros de Tormes. Jacinto perde aqui uma oportunidade de entendimento dos fenómenos humanos sem o recurso a visões absolutas e globalizantes, logo, uma oportunidade de se ocupar mais longamente com a complexidade da realidade: “Eu não quero saber o que há no Douro” diz Jacinto, “O que eu pergunto é se aqui, em Tormes, na minha propriedade, dentro destes campos que são meus, há gente que trabalhe para mim, e que tenha fome” (193).³ Jacinto insiste em resolver o problema de forma instantânea, transformando-se o Jacinto apóstolo num Jacinto majestático, rei e senhor dos seus domínios, uma espécie de D. Sebastião redentor (204-24). Do mesmo modo que a definição de uma identidade por relação à história é problemática, também a definição por relação a uma originalidade bucólica é equívoca, funcionando como um obstáculo que provoca o alheamento em relação à realidade.

Um projecto mais consistente de definição de uma identidade portuguesa surge no prospecto-programa da *Revista de Portugal*. Aqui, o conhecimento da história nacional é fundamental, mas não funciona como uma referência absoluta. Desempenha antes o seu papel numa rede de estudo e de produção de conhecimento a partir da qual se edifica, incessantemente, o ser português, que não é um dado mas um processo. Referindo-se à Literatura, Queirós defende que a força civilizadora “só pode surgir da diversidade das inteligências laborando em harmonia, e convergindo para um fim comum e sintético” (*Textos* 111-2). A síntese de uma identidade nacional sobrevem da percepção das “aquisições,”

“paragens,” “retrocessos” e “progressos,” isto é, da actividade do país e não de uma suposta essencialidade. É desta actividade de edificação que nasce o lugar de Portugal entre as outras nações, é a partir do bulir intelectual do país que se edifica a sua individualidade e por isso Queirós afirma: “Uma nação só vive porque pensa” (116). No conto *A Catástrofe*, este espaço de pensar-se e construir-se como nação é um espaço esvaziado por um povo que cai “numa indiferença, num cepticismo imbecil, num desdém de toda a ideia, numa repugnância de todo o esforço, numa anulação de toda a vontade” (Queirós, *Conde* 208) e que só acorda deste torpor (de um país que abdica de o ser) à custa de uma intromissão violenta que indica um novo caminho: “trabalhar, crer, e, sendo pequenos pelo território, sermos grandes pela actividade, pela liberdade, pela ciência, pela coragem, pela força de alma” (Queirós, *Conde* 210).

Pelo que foi dito até aqui, torna-se evidente que o objecto do nosso estudo não é a amplitude ou validade do retrato que Eça faz do Portugal de mil e oitocentos mas as virtualidades intertextuais que encerra. Eça e a sua obra funcionam como valores ideológicos possíveis de serem utilizados nos confrontos culturais contemporâneos e, dadas as suas características, o autor e a obra participam num jogo de omissão e exibição significativo no que se refere à construção de uma identidade portuguesa. Assim, desenhamos a hipótese de Eça não se prestar à edificação da portugalidade a partir da referência a uma essência que se deseja cumprida e que prontamente opõe à pureza intuída a degradação efectiva, mas que se mostra conivente com uma concepção de identidade portuguesa dinâmica, isto é, um processo constante que procura harmonizar o conhecimento do passado com uma consistente abertura à influência estrangeira, que admite o erro e a contaminação.

2. Recentemente as virtualidades intertextuais queirosianas foram aproveitadas por um conjunto de obras que ostensivamente se reclamam do jogo citacional e da “pilhagem” textual—a expressão é de Fernando Venâncio, autor d’*Os Esquemas de Fradique*, que afirma ter pilhado “desalmadamente” (“Ele” 17) o romance *Nação Crioula* de José Eduardo Agualusa. Ambos os textos se valem do universo da obra de Eça de Queirós, em especial do universo fradiquiano: Venâncio entende mesmo que se encontra em dívida e atribui os créditos do romance a “cento e dez

anos de efabulações" (17), sendo a *efabulação* inaugural a do próprio Eça, na sua *Correspondência de Fradique Mendes*. A história destas incursões queirosianas foi já traçada por J. Cândido Martins na comunicação "Eça de Queirós Revisitado" e por Isabel Pires de Lima em "Eça Hoje: Diálogos Ficcionalis," mas valerá pena retomar parte deste percurso, começando em 1995, com *As Batalhas do Caia* de Mário Cláudio.

O texto, que recupera o projecto quase homónimo de Eça *A Batalha do Caia* (de que nos ficou apenas o conto *A Catástrofe*), intercala o relato dos últimos dias da vida do escritor com os fragmentos de um romance virtual. A reconstrução de Mário Cláudio segue as orientações d'*A Catástrofe* e faz o retrato de um país impreparado e inerte que não obedece a uma ideia ou a um propósito: "E se acontecesse algum estranho abeirar-se de nós, perguntando-nos donde vínhamos e para onde íamos, nem mesmo saberíamos dizer que éramos soldados de Portugal" (39). À semelhança do conto de Eça, vai ser a traumática invasão do território português pela vizinha Espanha (primeiro através das armas, depois aproveitando-se da inconsistente e maleável estrutura moral dos portugueses) que vai provocar uma inflexão no curso do país—os cidadãos, empenhados na resistência, tornam-se "mais fraternos e mais solidários" (113), mas também "menos quebradiços e mais disciplinados, menos maldizentes e mais construtivos" (114).

No entanto, este processo de reabilitação revelar-se-á inconsequente. Por um lado, a par da revivificação do país, encontramos uma persistente tendência para a irresolução: "Ficávamos então suspirosos pelo que não conseguíamos determinar o que fosse, se o Portugal que havíamos perdido, se aquele com que sonhávamos sempre e que jamais se realizava" (110); por outro lado, recuperada a independência, Portugal retoma os vícios de sempre: a intriga e o exibicionismo, o desprezo pela verdade e pela competência, a corrupção e a burocracia, a adopção de costumes estrangeiros (do inimigo)—substituindo-se a efectiva recuperação do país por um "símbolo da Pátria recuperada" (197), o completamento das capelas imperfeitas do Mosteiro da Batalha (ideia herdada do regime invasor).

O inusitado remate do romance-hipótese *A Batalha do Caia* obriga a relê-lo como uma sátira sobre Portugal, marcada por uma ironia incisiva de recorte queirosiano (?). As últimas palavras deste romance são disso

exemplo:

[...] e ao regressar a Lisboa a quadrilha da oficialidade que fora inaugurar as ditas capelas enfim terminadas, era numa alegria radiante que se sentiam banhados todos, pois que ficara Portugal por sua acção, e para sempre, admiravelmente perfeitíssimo. (197)

A um outro nível, torna-se irresistível ler *As Batalhas do Caia* contra o pano de fundo de uma integração europeia de onze anos e fazer um paralelo com os cenários de convulsões bélico-políticas tendentes a uma união dos países da Europa que “nos converteria numa espécie de bonecos comandados por uma entidade, sem rosto e sem nome, governando por mandato de outra entidade nenhuma” (112) – união que seria a exultação dos burocratas nas suas “imensas secretarias” (113), iludindo um Portugal depauperado com promessas de prosperidade.

3. O romance de Agualusa, de que nos ocuparemos mais adiante, sai a público em 1997 e em 1999 Fernando Venâncio publica *Os Esquemas de Fradique*. O romance cruza, num exercício lúdico-paródico (Martins), os diversos contributos que, em cento e dez anos de efabulações, construíram o universo fradiquiano, contributos que aliás são indicados numa bibliografia intitulada “Fontes e Informações” e que inclui, para além d’*A Correspondência de Fradique Mendes* e do romance de Agualusa, textos de Frederico de Sá Perry Vidal (pseudónimo de João Ameal), António Sardinha ou do próprio Venâncio.

O romance prolonga o universo fradiquiano até a actualidade através da investigação do jornalista Martinho Telha. Martinho é um jovem de vinte e cinco anos, um mediano mas honesto representante dos padrões culturais do pós vinte e cinco de Abril (1999-25=1974) – compreendendo-se, por isso, que embora não tenha sido “o mais patego da escola” (13), tenha lido, de Eça, apenas *A Cidade e as Serras* e *A Correspondência de Fradique Mendes*. A leitura d’*A Correspondência* acontece na sequência de uma investigação encomendada por Cristiano Fradique Mendes (neto de Carlos Fradique Mendes), investigação que permite descobrir Leonor, uma neta ilegítima, e uma faceta desconhecida da vida de Fradique, a de espião ao serviço de D. Luís.

Martinho, orientado por Valéria, uma professora universitária, passa a movimentar-se nas franjas de um agressivo mundo académico, onde alguns escritos e fotografias de Fradique são motivo suficiente para um crime de roubo. Deste modo, Fernando Venâncio desloca o tema Fradique do habitual domínio da literatura e da discussão académica para o domínio da investigação jornalística e quase-criminal, que por sua vez, assume, pela mão de Martinho Telha, foros de literatura. Enquanto que Cristiano Fradique Mendes exige um trabalho jornalístico, factual—“Dê-me datas, dê-me dados, Doutor Martinho... E não extrapole, não efabule” (11)—Valéria reconhece nos relatórios de Martinho um talento para a escrita e para o romance, apesar do mediano nível cultural do jornalista (30-1). O próprio Martinho reconhece esta disposição para a efabulação: “Sou um simplório, tenho esta ingénua tendência da literatura” (49). Como vemos, o romance *Os Esquemas de Fradique* aposta na subversão dos dados da realidade. Fradique Mendes é uma entidade literária e seria absurdo afirmar a sua existência factual; no romance, aquilo que é comumente aceite é a existência factual de Fradique, tornando-se absurdo afirmar a sua natureza ficcional tal como faz Eugénio, primo da namorada de Martinho (43-7). Eugénio é assim

a personagem romanesca a quem é confiado o importantíssimo papel de desmistificar o jogo metaficcional e parodístico em que assenta a investigação do jornalista (ignorante do processo de criação literária de Fradique) e a própria arquitectura romanesca de F. Venâncio. Cabe-lhe justamente contar ao leitor toda a verdade... Por outras palavras, incumbe-lhe o desnudamento pós-moderno da falsa referencialidade, da quebra da ilusão referencial. (Martins)

O romance justapõe precisamente dois planos, o plano de uma referencialidade possível—a do mundo de Martinho Telha,—que opera sobre o plano de uma referencialidade impossível—a do universo fradiquiano. No primeiro caso assistimos a um esforço de ilusão mimética, de colagem ao quotidiano e vivência de uma geração que existe por defeito em relação a um padrão cultural e a uma parte da história de Portugal:

A minha geração carregará sempre essa falha, que não é falha dela, mas de quem lha supõe, e isso já é um peso. Mas deve ser arrebatador, poder indicar um dia único na vida, aquele dia, e

todos, ou muitos, saberem que dia foi esse dia, porque foi igualmente deles. Nós, os novos, devíamos arranjar também um dia assim. Mas como? (Venâncio 220)

No segundo caso o romance compraz-se no jogo citacional e na pilhagem textual—constrói e desmistifica diferentes camadas ficcionais, toma como referência a própria tradição literária, exigindo, para uma fruição plena de todas implicações intertextuais, um leitor minimamente conhecedor da história do projecto fradiquiano. O espaço de justaposição destes dois planos não é todavia pacífico, assomando de parte a parte desconfianças. Se, por um lado, Valéria e Cristiano duvidam da formação cultural de Martinho, o pai de Martinho mostra as suas reservas em relação ao mundo da “cultura”, que lhe parece ensimesmado e pouco produtivo: “[...] e tu sabes bem que também nunca percebi de literaturas. É como o bailado, como a ópera. Um valente desperdício dos dinheiros públicos. Mas pronto, engraçaste com isso, com a cultura” (132). No final do romance, Cristiano e Leonor, extensões do universo fradiquiano (que aparecem como “fantasmas” (238), revelando-se assim como seres estranhos ao meio envolvente) são subsumidos pelo ruído da referencialidade possível, traduzido por “grupos ruidosos, com bandeiras, de partidos, de clubes, de outras nações” (238), um ruído ambíguo, entre a comemoração política (o vinte e cinco de Abril) e a comemoração desportiva, possivelmente futebolística.

4. A *Autobiografia de Carlos Fradique Mendes* apresenta-se, no texto da badana, como um *romandivertissement*. Esta classificação cumpre a função de baixar o nível de expectativa em relação ao estilo do texto, não se vendo o autor, José Pedro Fernandes, obrigado a fazer um pastiche rigoroso da linguagem de Eça enquanto Fradique. Mas onde reside o *divertissement*? Fradique está vivo (em pleno século XX) e mora na Lapa em Lisboa, graças a um elixir da vida eterna aplicado por Smith doze horas após a morte. Deste modo, é a própria personagem Fradique que não se vê obrigada a usar o estilo oitocentista que “deixava o José Maria [Eça de Queirós] em êxtase” (25), projectando usar na biografia um estilo de compromisso entre o século XIX, o século XX e o desgaste estilístico do autor.

Também aqui (como n’*Os Esquemas de Fradique*) se faz a construção de uma rede de intertextos, reproduzidos aliás (os mais relevantes) em anexo.

Mas o que mais surpreende nesta efabulação fradiquiiana é a formatação genológica que toma: a de uma autobiografia, sinal de uma exemplaridade e de uma autonomia acentuadas da "vida" de Fradique. A *Autobiografia de Carlos Fradique Mendes* surge como uma resposta à ameaça que a autonomia e a capacidade de autodefinição da personagem sofrem, uma vez que Fradique se ressentia "das falsidades nem sempre inócuas e, por vezes, lesivas da minha dignidade pessoal e do meu direito à privacidade" produzidas por uma série de publicações recentes — um texto de Guilherme de Oliveira Martins publicado no *Diário de Notícias*, que imprudentemente revela a existência contemporânea de Fradique (e de Zé Fernandes, outra personagem do universo queirosiano); e o livro de José Eduardo Agualusa, que acusa de divulgar falsidades e de falta de qualidade literária (26).

No entanto, sobre a própria *Autobiografia* recaem suspeitas de falsificação, deslocando-se o jogo da referencialidade e da falsa referencialidade também para o próprio texto que se propõe esclarecer e repor a verdade, deitando por terra a sua função moralizante: José Pedro Fernandes é, conforme revelado numa "Explicação Breve," apenas o organizador e o anotador de um texto que lhe fora entregue por Zé Fernandes, seu primo e o próprio admite que o texto possa ser alvo de acusações de apócrifo.

A *Autobiografia* enferma ainda de outras distorções que põem em causa a veracidade do documento. O que Fradique pretende é desmentir a exemplaridade que se esperaria de uma vida romanceada e divulgada em livro — Fradique admite mesmo ter romanceado (efabulado?) para evitar um estilo monocórdico (169). Previsivelmente, e segundo uma carta de Zé Fernandes, a *Autobiografia* não provoca a diminuição do interesse público pela vida de Fradique, uma vez que a exibição de fraquezas morais faz engrossar o número de admiradores. O efeito é exactamente o contrário do pretendido. Por outro lado, por que precisa Fradique de romancear para evitar o tom monocórdico? Será este um texto do verdadeiro Fradique? A resposta, embora não definitiva, é simples e releva do carácter lúdico deste romance pseudo-autobiográfico: "Mas quanto às minhas qualidades intelectuais, dessas levou o José Maria com ele, tenho a certeza, uma considerável fatia!" (168). Reconhecimento por parte do autor de uma qualidade estético-literária que Fradique não mais conseguiu experimentar nas suas incursões ficcionais pós-queirosianas? Pelo menos Carlos Reis,

numa recensão publicada no jornal *Expresso* dedicada a Venâncio e Agualusa, parece concordar:

Em todo o caso e por fim: Fradique por Fradique, parece inegável, depois de ler o livro de Fernando Venâncio [e o de José Eduardo Agualusa], que o de Eça continua a encerrar um potencial de sedução, de argúcia crítica, de ponderação civilizacional e de reflexão meta-artística que nenhuma glosa ou derivação post-moderna parece capaz de superar. (“Fradique”)

5. O texto de José Eduardo Agualusa apresenta-se com um título (*Nação Crioula*) e com uma informação genológica (romance), o que, relativamente à base sobre a qual trabalha—*A Correspondência de Fradique Mendes*,— representa uma inovação. Embora a indicação genológica possa fazer parte de uma política editorial—e Agualusa revela numa entrevista que as suas instruções de paginação não foram respeitadas (Sepúlveda 3)—ela aponta para uma narratividade que a obra de Eça de Queirós desconhece. Se o Eça editor das “Memórias e Notas” avisa o leitor sobre a falta de unidade do epistolário fradiquiano—assente em “laudas fragmentais” (*Correspondência* 111) que apenas deixam entrever a vida e as ideias do homem, Ana Olímpia, autora da carta final de *Nação Crioula* (endereçada a Eça de Queirós), admite que as cartas de Fradique constituem “capítulos de um inesgotável romance” (Agualusa 138). Agualusa, para além de usar o registo epistolar, mantém a pequena narrativa de tipo anedótico e fantástico característica já do Fradique d’*O Mistério da Estrada de Sintra*⁴, mas inscreve-a numa narrativa alargada, a da história de Ana Olímpia e do próprio Fradique, que é assim resgatado a uma espécie de assepsia humana—António José Saraiva diz de Fradique Mendes (num texto que é uma lamentação sobre o curso da literatura portuguesa) que é uma “personagem impossível e inverosímil no meio social português, descentrada, sem terra e sem problemas humanos propriamente ditos” (50). De facto, n’*A Correspondência*, Eça conhece Fradique apenas na sua dimensão de espírito, adivinhando-lhe apenas uma consistência de “argila humana” em questões de sentimento (57).

Agualusa confere a Fradique a dimensão humana em falta precisamente porque o inscreve numa narrativa, submetendo uma figura

hierática e imperfectível a um processo de transformação: o Fradique que é apresentado a Arcénio de Carpo como aquele que comanda o movimento dos astros (12) — e que n' *A Correspondência* convive com os deuses (36 e segs.) — transfigura-se num Fradique que admite, numa das últimas cartas de *Nação Crioula*, ser "outro" (127). N' *A Correspondência*, Eça apresenta Fradique sobretudo como um observador e, embora rejeite o rótulo de dilectante, retrata Fradique como uma abelha que recolhe porções de verdade nos objectos do seu estudo (69). Esta dispersão significa que Fradique recusa a possibilidade de uma história pessoal, assumindo-se como um lugar de estudo e de verificação de hipóteses culturais — Fradique é necessariamente uma personagem "impossível e inverosímil no meio social português" porque é um dispositivo literário sem pretensões miméticas. Exemplarmente, a vida sentimental de Fradique aparece como uma parte subordinada e contida da sua existência: vive em Jerusalém "poéticos amores"; no entanto a palavra "poéticos" não pode significar aqui uma genuinidade e excesso afectivo, mas uma reconstrução literária e teórica da experiência e uma pulsão para a classificação e para a definição — repare-se que Fradique, apesar de amar as mulheres, ama "a" mulher (88-9).

O Fradique d' *A Correspondência* furta-se à dimensão humana, logo, à possibilidade de uma transformação, porque se coloca numa posição superior, vendo o mundo através de um filtro que anula a aparente diversidade. Esta diversidade — frequentemente o pitoresco étnico — esconde uma unidade essencial que provavelmente se resume ao nada ou ao caos (92), o que sublinha o carácter lúdico, sensual e exótico da diversidade. Tome-se como exemplo a atitude em relação às religiões: por um lado, compreende as religiões como manifestações aparentemente divergentes de um só fenómeno humano; por outro, revela uma capacidade de as adoptar (142-3). Fradique, apesar de pressentir a diversidade como ilusória, deixa-se seduzir pelo pitoresco e considera-o como um elemento de identidade e de diferença. Tal como em *Nação Crioula*, Fradique tem a capacidade de se outrar, mas de um modo diferente. N' *A Correspondência*, o fundir-se com a diferença não anula a certeza de uma homogeneidade essencial e implica uma impassibilidade e imobilidade da figura de Fradique. No romance de *Aqualusa*, a capacidade de se outrar não depende da variedade e do poder espectacular

das encarnações mas da construção de uma narrativa pessoal, de um processo de mudança que compreende um passado e um futuro, personalizado numa filha, Sophia:

Nunca compreendi o furor de procriar, essa pulsão sobre a qual invariavelmente assentam todos os grandes movimentos sociais, e se fundamentam as teologias, as filosofias, os mistérios sagrados. Ainda não compreendo. Todavia sou pai e de alguma forma obscura sinto que esta criança é o meu futuro, e a razão do meu passado. (127)

Apesar da situação lhe ser estranha (veja-se que a sente de “forma obscura”), Fradique sente-se insensivelmente impelido para tomar esta encarnação como absoluta, resistindo a considerá-la através da crosta de ceticismo e ironia habitual. Isto acontece porque Fradique assume um percurso, que é o seu, o de Ana Olímpia e o da história de Angola, o que nos leva a considerar o título do romance.

6. O romance de Agualusa ganha o Grande Prémio Literário RTP (1997) com o título *Cartas de Luanda*, título que o autor viria a considerar mais tarde “demasiado branco” (Sepúlveda 3). A escolha final – *Nação Crioula* – evita assim a neutralidade do título original e a neutralidade do título da obra de Eça, conferindo à *Correspondência Secreta de Fradique Mendes* (subtítulo de *Nação Crioula*) uma unidade de sentido impossível de atribuir ao epistolário queiroziano. O título de Eça aponta para uma figura (Fradique) e para uma forma (a carta), o que está ligado à ausência de uma obra fradiquiana – virtual depósito de uma coerência e cuidado estrutural. Segundo o Eça editor das “Memórias e Notas,” no espólio guardado por Madame Lobrinska “não existe uma obra – porque Fradique nunca foi verdadeiramente um autor” (Queiroz, *Correspondência* 102). É por esta razão que Fradique recusa uma proposta de Eça de Queirós, escrever sobre a viagem a África que Agualusa situa entre 1868 e 1872. Fradique rejeita a inutilidade de um escrito que nada venha acrescentar ao “curso do pensar contemporâneo” (Queiroz, *Correspondência* 104), mostrando a sua fé na generalização, no resumo e na ideia essencial. Rejeita assim tudo o que seja fruto da impressão e do circunstancial como inválido e menor.

Nação Crioula vem, por um lado, revelar o livro que Fradique recusara a Eça (afinal é a correspondência “secreta” de Fradique) e vem, por outro, desafiar a irrelevância da impressão, do circunstancial, da memória, da narratividade e do percurso pessoal, que podem de uma “forma obscura” ser significativos.

O título *Nação Crioula* confere uma unidade de sentido às vinte e cinco cartas de Fradique por relação a uma expressão capaz de sugerir situações históricas e espaços físicos e culturais. *Nação Crioula* é o último navio negreiro a transportar escravos de Angola para o Brasil mas é também o navio que liberta Ana Olímpia da escravidão a que estava sujeita em Luanda. *Nação Crioula* aponta simultaneamente para um espaço identitário de tipo nacional (não estatal) e para um espaço de miscigenação e cruzamento cultural. *Nação Crioula*, enquanto título, está, portanto, longe da neutralidade significativa de uma *Correspondência* ou mesmo de umas *Cartas de Luanda*.

O editor d’A *Correspondência Secreta de Fradique Mendes* (Aqualusa?) cola ao percurso africano de Fradique os sentidos que emanam do título *Nação Crioula*, o que, figurativamente e não só, impõe uma pergunta: por que embarcou Fradique nesta viagem (a do *Nação Crioula*)? Uma pergunta que é correlativa da que Fradique faz a si mesmo quando chega ao Brasil: “O que faço eu aqui?” (Aqualusa 75). A resposta passa por cartografar o processo de transformação a que Aqualusa submete Fradique, descrevendo os “modos obscuros” através dos quais ele aparece como “outro” no final do “romance.”

7. Fradique chega a Luanda em Maio de 1868 acompanhado de Smith. Luanda surge como um lugar no limiar do selvático e do exótico que provoca em Fradique o “sentimento inquietante de que havia deixado para trás o próprio mundo” (Aqualusa 11). Curiosamente, ao mesmo tempo que abandona o mundo e entra num universo quase bestial,⁵ as sensações físicas intensificam-se: Fradique fica molhado, suado e salgado e chega a arder em febre, desenganando-se em relação a uma suposta imortalidade: “Até à semana passada julgava-me senão imortal pelo menos imune as gerais enfermidades que afectam os homens... E agora desde a semana passada que aqui estou, em Benguela, preso a uma cama e ardendo de

febre" (27). A doença fá-lo experimentar a desorganização mental, o fantástico e um mundo onde tudo são "inexplicações" (Aqualusa 28).

Como vemos, Aqualusa começa aqui a transfigurar o Fradique hierático que se escuda na análise asséptica dos fenómenos num Fradique que, em Benguela, continua a tentar "entender os segredos de África" (29) mas que se deixa contaminar por este mundo de "rumores," "medo" e "espíritos que dançam" (28). A figura esclarecedora da confusão mental de Fradique é Ana Olímpia. Podemos atribuir este efeito de iluminação a um suposto carácter redentor do amor—mais tarde, em carta datada de Dezembro de 1872, já Fradique escreve a uma amante e não a uma amiga. No entanto, este efeito de iluminação deve-se à forma como Fradique considera Ana Olímpia. Na Carta II d'A *Correspondência* Fradique tenta explicar a mulher louca que entrevê em casa de Madame de Tressan através de uma crosta de retórica digressiva (119-22). Fradique tenta aqui surpreender o real através do poder da expressão. Em *Nação Crioula*, quando pela primeira vez vê Ana Olímpia, Fradique utiliza um método substancialmente diferente: Fradique socorre-se da "estória", da narrativa, como um elemento que explica, que favorece a compreensão—a "curiosa história" (Aqualusa 24) de Ana Olímpia explica que tendo sido uma escrava, seja uma das mulheres mais ricas e cultas do país. Ora, a história de Ana Olímpia—com as suas circunstâncias, as suas memórias, a sua narratividade e sentido—é a chave para o entendimento de uma África que provoca confusão em Fradique. Isto porque Ana Olímpia assume a sua história com segurança:

Perguntei-lhe: "O que faz uma mulher como você num lugar como este?". Ela sorriu, belíssima:

—Este lugar é o meu país.

Um país que me surpreende todos os dias.

Seu afilhado quase africano,

Fradique. (24-5)

Fradique filia-se neste projecto de identidade, no qual as circunstâncias e a narrativa são os elementos centrais. Por isso Fradique diz a Ana Olímpia: "Sei que és o meu destino, a minha pátria, a minha igreja" (44). A identidade de Fradique passa a confundir-se com o percurso de Ana Olímpia, que ele adopta, transformando-se inclusive num agitador anti-

esclavagista. Por isso também Fradique contempla agora uma dimensão humana, isto é, um passado e um futuro, as circunstâncias de uma história e da História, submetendo-se, tal como Ana Olímpia, à lei humana da transformação. Significativamente, ao chegar a África, Fradique percebe um odor “como o de um corpo em decomposição” (11). Esta lei reconhece-a também Ana Olímpia na carta que dedica a Eça de Queirós: vive no Brasil (uma extensão do universo africano) e reconstrói a partir das ruínas da vida com Fradique uma nova vida brasileira, tal como os escravos levados de Angola (157-9).

8. Este projecto de identidade faz-se muitas vezes à custa da desmistificação da presença colonizadora portuguesa (parte integrante do projecto identitário angolano). Por exemplo, Arcénio de Carpo ostenta o título de coronel, título que, no entanto, não tem “significado algum para além do honorífico” (12). A presença portuguesa em Angola revela-se assim em grande medida uma presença honorífica – “sentimental,” dirá mais à frente Fradique (133) – que não corresponde a um efectivo controlo dos territórios físico e cultural. Este último não corresponde aliás a uma superioridade do colonizador sobre o colonizado, havendo espaço para identificações e paralelos, à semelhança do que acontece n’A *Correspondência*: “E qual a diferença, afinal, entre um manipanso cravejado de duros pregos e a estatueta de um homem pregado na cruz?” (17). A posição anti-colonial do Fradique de *Nação Crioula* encontra legitimidade no Fradique de Eça: já aqui Portugal é representado como um país desconexo e absurdo que pretende ilusoriamente restaurar o império de África (*Correspondência* 121-2).

Não admira pois que em vez de colonizar, Portugal se deixe seduzir, como acontece com Luís Gonzaga, companheiro de Coimbra de Fradique. Gonzaga não coloniza, é colonizado por Angola (Agualusa 28). Ao contra-interrogarmos *A Correspondência* percebemos que esta disponibilidade para ser colonizado é, para o Fradique de Eça, um sintoma de falta de grandeza espiritual como nação. “Uma nação só vive porque pensa” (112) escreve Fradique/Eça. Neste sentido, o Fradique de Agualusa recusa-se a escrever para a *Revista de Portugal* um artigo sobre “A Situação de Portugal em África” porque a presença de Portugal em África não obedece a uma ideia/pensamento mas a uma necessidade de expansão acéfala:

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

O império português é assim um império imaginário que encobre um espaço de transferências culturais incomparavelmente menos hierarquizadas do que a palavra colonização pode fazer pressupor. Neste espaço os elementos identitários tradicionalmente nacionais são derrotados por elementos que poderíamos chamar de crioulos, isto é, não marcados por uma qualquer matriz, mas definidos pelos processos de cruzamento, influência e sedução sofridos por aqueles que se movimentam num território de fronteira, território indefinido e que pode causar confusão mental. Este território de fronteira é, segundo o Fradique de Agualusa, um mostruário exuberante de diferentes percursos identitários: “É difícil imaginar colecção mais interessante de tipos físicos e psicológicos, até patológicos, reunida debaixo de um mesmo tecto” (22). Neste contexto, a construção de uma identidade passa pela mediação do indivíduo, que é aquele que desenha um percurso de vida, recolhe circunstâncias, memórias e influências. A identidade passa de um elemento puramente territorial a um elemento narrativo, marcado por uma construção não linear—à semelhança da aberração gravitacional que Fradique pretende explorar em Benguela, onde os objectos não obedecem ao centro gravítico mas descrevem um percurso excêntrico (144 e segs.). A personagem Ana Olímpia é neste contexto exemplar—porque resolve de alguma maneira esta indefinição, que, como vimos, pode resvalar para a patologia: ela é simultaneamente angolana, escrava, livre, luandense, europeia, brasileira. A identidade de Ana Olímpia edifica-se no percurso que faz por estes territórios e no modo como negocia a sua importância relativa.

9. Aquando do lançamento do romance *O Ano em que Zumbi Desceu o Rio* (que tem o Brasil como cenário), José Eduardo Agualusa, interrogado sobre a sua nacionalidade—se portuguesa, angolana, brasileira ou lusófona,—respondeu: “Afim o que é a nossa identidade? Cada pessoa tem a sua. A

identidade tem mais a ver com o percurso do que com o lugar onde se nasce" (Silva 8). A reflexão que Agualusa faz no romance *Nação Crioula* aponta precisamente para a desterritorialização dos processos de formação de uma identidade, deslocando-os para o âmbito dos universos culturais que cada pessoa, no seu percurso de vida, incessantemente negocia.

O próprio objecto literário *Nação Crioula* é exemplo desta negociação: ao mesmo tempo que toma como tema os conflitos identitários angolanos (e portugueses, por extensão) recorre à tradição literária queirosiana (e portuguesa), expandindo assim as possibilidades de sentido; isto porque confere a um projecto oitocentista — o projecto fradiquiano — o estatuto de legítimo interlocutor nos conflitos contemporâneos que o romance *Nação Crioula* necessariamente suscita e integra. De uma certa maneira a obra queirosiana não precede no tempo mas coexiste e dialoga com o romance de Agualusa.

É deste modo significativo que *Nação Crioula*, romance que exhibe a intenção de resolver (?) as indefinições de uma identidade angolana/portuguesa/brasileira, se socorra do universo queirosiano e especialmente da personagem de Carlos Fradique Mendes. Como Isabel Pires de Lima notou, Eça continua a ser uma força legitimadora na "construção de um discurso, de uma busca, de uma afirmação identitárias" (146), força que, no entanto, não se presta à construção de consensos identitários lineares. Eça é consequentemente o interlocutor natural de um romance onde a discussão identitária se vale das palavras "patologia," "aberração" e "decomposição". Por outro lado, a personagem Fradique é uma banca de ensaio de hipóteses culturais, o que deixa lugar para zonas de sombra e de indeterminação que tornam esta figura tão sedutora. Esta indeterminação decorre do processo gestacional de Fradique: segundo Carlos Reis, Fradique é um projecto heteronímico, em que se aliam vários factores de autonomização — perfis estético-literário, biográfico e ideológico ("Fradique" 150-1); Joel Serrão, por sua vez, referindo-se à fase da criação colectiva de Fradique, escreve sobre uma distanciação entre o autor (o "apresentador") e o heterónimo, que exhibe problemas próprios (213). A autonomia de Fradique, por um lado, e a sua abertura (decorrente de uma cercadura ficcional flexível), por outro, proporcionam um espaço de vazios e omissões sedutor para o escritor contemporâneo, que não resiste a um jogo citacional para efeitos de apresentação e de apreciação de novos

problemas, no caso em apreço, a definição de identidades pós-coloniais, alheias a monolitismos e purismos identitários.

Consequentemente, o aproveitamento que Agualusa faz do universo queirosiano não é inocente, isto é, capitaliza um certo cabedal cultural e ideológico em favor de uma perspectiva sobre o (pós)colonialismo português, perspectiva que se apoia numa reconfiguração/subversão deste mesmo cabedal ideológico-cultural. Se Isabel Pires de Lima reconhece no trabalho de reconfiguração de *Nação Crioula* um “sentido utópico,” isto é, reconhece-lhe a sugestão de um caminho civilizacional positivo (146), noutras latitudes o romance é recebido com cepticismo, em parte porque o trabalho de apropriação intertextual (que ultrapassa em muito, como vimos, a letra do texto) é percebido como abusivo, anacrónico e perturbador, uma vez que põe em coexistência universos inconciliáveis – atente-se na recensão que Pires Laranjeira dedica ao último livro de Agualusa⁶ e na própria *Autobiografia de Fradique Mendes* (26). Assim sendo, torna-se claro que os valores ideológicos de Eça e da sua obra são objecto de disputa no quadro dos confrontos culturais contemporâneos, isto é, romances como *As Batalhas do Caia*, *Os Esquemas de Fradique*, *A Autobiografia de Fradique Mendes ou Nação Crioula* tentam negociar um ascendente sobre este legado ideológico-cultural, que dada a sua força na definição de uma identidade, se torna imprescindível reavaliar e reposicionar.

Notas

1. Tradução nossa. A relação propriamente intertextual dá-se quando se verifica a presença de um texto noutro, seja através da citação, do plágio ou da alusão (Genette 8).
2. O escritor (negro) norte-americano Ralph Ellison (1914-1994) faz uma significativa reivindicação: a escrita do negro norte-americano releva em maior grau da história literária do que da tradição do folclore afro-americano, isto é, a principal referência da literatura é a própria literatura, para lá de possíveis influências regionais ou étnicas (58).
3. Itálico nosso.

4. Comparem-se as diferentes histórias: a da *paixão mística* do Fradique Mendes d'O *Mistério* (Queiroz e Ortigão 136), a do pós-escrito do chefe Lubenga (Queiroz 143-4) e a da cabeça de Bruno Sanjuan (Aqualusa 117-9).
5. Arcénio de Carpo, o anfitrião de Fradique, é “um homem em evidente evolução para ave” e Gabriela Santamarinha, que caminha de forma “bestial,” é chamada de “Abominável Monstro das Retretes” (Aqualusa 12).
6. Leia-se o comentário: “O último romance de Aqualusa – na continuação de *Nação Crioula* – explora a receita, imaginativa e engenhosa, que escolheu para se tornar um «mais vendido»: referenciá-lo a Angola, Brasil e Portugal (para atrair mais leitores)” (Laranjeira 23).

Obras Citadas

- Agualusa, José Eduardo. *Nação Crioula, a Correspondência Secreta de Fradique Mendes*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- Cláudio, Mário. *As Batalhas do Caia*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1996.
- Ellison, Ralph. *Shadow and Act*. Nova Iorque: Vintage International, s.d.
- Fernandes, José Pedro. *Autobiografia de Carlos Fradique Mendes*. Lisboa: Notícias, 2002.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes, la Littérature au Second Degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- Guterres, António. "Discurso na Inauguração da EXPO 98." *Primeiro-ministro*. Governo da República Portuguesa. 5 Set. 2001 <<http://www.primeiro-ministro.gov.pt/pd-16.htm>>.
- Laranjeira, Pires. "Vale Tudo?" *Jornal de Letras* 26 (2002): 23.
- Lima, Isabel Pires de. "Eça Hoje: Diálogos Ficcionalis." *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas: Eça de Queirós* 9-10 (2000): 134-46.
- Martins, J. Cândido. "Eça de Queirós Revisitado: Natureza Lúdico-paródica de uma Efabulação Fradiquista Contemporânea." *Ciberkiosk* 26 Abr. 2001 <<http://www.ciberkiosk.pt/ensaios/fradique.html>>. [Originalmente publicado com o título "Eça de Queirós Revisitado e a Natureza Lúdico-paródica de uma Efabulação Fradiquista Contemporânea." *Congresso de Estudos Queirosianos – IV Encontro Internacional de Queirosianos (Actas II)*. Coimbra: Almedina/Inst. de Língua e Literatura Portuguesas da Universidade de Coimbra, 2002. 579-96.]
- Mónica, Maria Filomena. *Eça de Queirós*. Lisboa: Quetzal, 2001.
- Pascoaes, Teixeira de. *A Arte de Ser Português*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.
- Queirós, Eça de. *A Cidade e as Serras*. 4ªed. Lisboa: Ulisseia, 1995.
- . *Textos de Imprensa VI (da Revista de Portugal)*. Ed. Maria Helena Santana. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1995.
- . "O «Francesismo»." *Últimas Páginas*. Mem Martins: Europa-América, s.d., 194-208.
- Queiroz, Eça de. *O Conde d'Abranhos e A Catástrofe*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000.
- . *A Correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.
- . *Ilustre Casa de Ramires*. Lisboa: Livros do Brasil, 1999.

- Queiroz, Eça de, e Ramalho Ortigão. *O Mistério da Estrada de Sintra*. Diário de Notícias/Europa-América, 2000.
- Reis, Carlos. "Fradique Mendes: Origem e Modernidade de um Projecto Heteronímico." *Estudos Queirosianos*. Lisboa: Presença, 1999. 137-55.
- . "Fradique Mendes Revisitado." *Expresso* 23 Abr. 2001. 13 Abr. 2004 <<http://primeirasedicoes.expresso.pt/ed1415/c351.asp>>.
- Saraiva, António José. *Para a História da Cultura em Portugal*. Vol. 1. Lisboa: Gradiva, 1996.
- Sepúlveda, Torcato. "Um Fradique Mendes Angolano." *Leituras e Sons-Público* (26 Abr. 1997): 2-3.
- Sérgio, António. *Ensaios*. 3ªed. Tomo 1. Lisboa: Sá da Costa, 1980.
- . *Ensaios*. 2ªed. Tomo 3. Lisboa: Sá da Costa, 1980.
- Serrão, Joel. "Fradique Mendes um Heterónimo Colectivo." *O Primeiro Fradique Mendes*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985, 193-216.
- Silva, Rodrigues da. "Em Três Continentes." *Jornal de Letras* 1-14 (2002): 8.
- Soares, Luísa Ducla, e Miguel Castelo-Branco. "Queirosiana Académica: Subsídios para uma Actualização da Bibliografia Queirosiana." *Leituras* 7 (2000): 177-85.
- Soveral, Eduardo Abranches de. *O Pensamento de António Sérgio, Síntese Interpretativa e Crítica*. Porto: Granito, 2000.
- Venâncio, Fernando. "Ele, Eu & os Outros." *Jornal de Letras* (Ago. 2002): 17.
- . *Os Esquemas de Fradique*. Lisboa: Grifo, 1999.