

O escritor de língua portuguesa como subjetividade: o caso Fradique Mendes.

Prof. Dr. Sandro Ornellas (UFBA)¹

Resumo:

Hipótese comparativa entre dois projetos de construção da figura do escritor como intelectual no mundo lusófono, partindo da representação da sua atividade por excelência: escrever. No primeiro projeto, o livro A correspondência de Fradique Mendes, de Eça de Queirós, simultâneo ao recrudescimento do imperialismo português, voltando-se, então, para regiões africanas. No segundo projeto, quase cem anos depois, reescreve-se o próprio Fradique, sob a pena do angolano José Eduardo Agualusa, em Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes, e também o discurso do império, que o Fradique de Eça parece endossar. Nessa reescrita, desloca-se o ethos do escritor pela mudança nas cartas escritas pelo personagem, produzindo um outro modelo de sujeito autoral. Nos dois romances, a mesma estratégia de formular um ethos para o escritor de língua portuguesa, sob ângulos, no entanto, bastante diversos.

Palavras-chave: Escritores, Discurso, Processos de Subjetivação, Literaturas de Língua Portuguesa.

Este trabalho é parte do projeto **Escritores como intelectuais em países de língua portuguesa**, em início de pesquisa, que busca, pela observação da palavra escrita, ou, mais precisamente, do discurso escrito, aferir como o escritor ainda pode ser encarado como intelectual no mundo contemporâneo. Pelo modo como ele posiciona a si próprio no e pelo discurso que produz, o escritor vai também se posicionar como intelectual no espaço público das relações de força entre as diversas retóricas sócio-culturais. A posição do escritor como a(u)tor social presente no espaço das representações culturais de uma dada sociedade se dá fundamentalmente através da sua ação mais característica: escrever. Pela escrita ele aciona processos de subjetivação que o localizam nas malhas da rede social como sujeito de um discurso, sujeito de uma ação discursiva. Como ação, escrever é, portanto, compreendido como ato de força, pelo qual o escritor dramatiza formas e modos de inserção e posicionamento de si próprio e do outro na malha da hierarquia social; ele produz para si mesmo uma posição social específica nas relações de força dessa sociedade, através da constituição da sua própria experiência autoral, isto é, do discurso que elabora, enquanto sujeito sócio-histórico-cultural. Escrever é um poderoso modo de subjetivação e de ativação das relações de poder em uma dada sociedade. Ao escrever, o escritor produz uma modulação no poder que implica na re-produção, no deslocamento ou na subversão dos aparelhos sociais de controle, o que aqui queremos entender como um exercício de força do escritor sobre essa malha, a favor ou contra, repetindo ou transgredindo suas leis.

“Escritor como intelectual” é a expressão que demarca a proposta do projeto, pois circunscreve um modo de entender a prática discursiva do escritor como a ação político-cultural de um sujeito social determinado. Não no sentido de uma função social do texto literário, como foi costume se pensar na teoria literária mais tradicional, ou de uma função social do escritor, na teoria de linhagem marxista, mas no sentido que Gilles Deleuze e Michel Foucault discutem no famoso diálogo “Os intelectuais e o poder”, no qual a relação teoria/prática é deslocada do seu binarismo característico para a idéia de um “revezamento” interativo entre ambas, como as duas faces de uma mesma moeda em constante permuta de posições, que situam o sujeito-escritor-intelectual em uma posição autoral-enunciativa, a partir da qual ele produz uma ‘teoria local’ e uma ‘crítica local’ (FOUCAULT, 1979, p. 69-70), sem necessariamente trabalhar dentro da lógica da representação

político-social de grupos institucionalizados. O devir-intelectual de um escritor não é uma simples representação estável e naturalizada do **socius**; a subjetividade – ou, se se preferir, o sujeito – é produzida como ponto de vista de um discurso sócio-histórico absolutamente imerso nas relações de força, também discursivas, da sociedade. Sua prática a situa teoricamente nos discursos da sociedade e sua teoria é uma intervenção prática nesses mesmos discursos. Se o papel do escritor é escrever, ele se configura como intelectual à medida que escreve e se produz como subjetividade de um discurso social, histórico, cultural e político, ao mesmo tempo em que literário.

Opera-se, assim, a constituição do escritor como subjetividade social, sendo que o devir-intelectual do escritor não se resume mais a uma especificidade do discurso literário simplesmente. Ao contrário, pois ao escritor contemporâneo, particularmente, cabe discutir novas formas de posicionamento, novas posições para esse ‘si mesmo’ escritor, de modo a reconfigurar a própria escrita – particular, mas não exclusivamente a literária – como uma ferramenta de discussão e, mais ainda, de intervenção no espaço dos discursos e das retóricas públicas. Exemplo disso é como no Brasil os escritores publicados surgidos de *weblogs* são às vezes acusados de uma auto-promoção excessiva, quando o que se pode pensar é que a relação com a escrita desses novos sujeitos não se resume apenas à criação literária, mas se abre também a uma forma de auto-inscrição como escritor em um espaço público novo como a internet: escrita literária e escrita de si confundem-se decisivamente; *poiesis* literária nesse caso é também *auto-poiesis* subjetiva. Se, além disso, pensarmos que a subjetividade é um “agenciamento coletivo de enunciação” (GUATTARI, 1994, p. 19-20), então esse escritor, que problematiza formas de posicionamento político-cultural, também estará problematizando formas de posicionamento com relação à língua e ao imaginário histórico-cultural do mundo de língua portuguesa, suas políticas, seus impasses, suas potencialidades, suas convergências e especificidades.

*

A noção retórico-discursiva de *ethos* é comumente traduzida por “caráter”, “personalidade” ou *habitus* do sujeito de um discurso (ARISTÓTELES, 1991, 107-9; 2003, 03-5; MAINGUENEAU, 2001, 137-8). O conjunto de traços de um sujeito sócio-discursivo está intimamente vinculado à formulação do seu discurso. Isso possui importantes implicações quanto a uma possível ética do discurso intelectual. Não há posicionamento intelectual sem coerência ética, logo, não há posicionamento sócio-político do escritor sem uma inscrição coerente de si mesmo no discurso produzido. Em suma, não há discurso ético sem um *ethos* minimamente claro do sujeito do discurso. Por isso, pergunta-se: como o sujeito aparece nas escolhas que faz no seu discurso? Um discurso persuasivo para Aristóteles deve apresentar seu sujeito como prudente, virtuoso e sincero – compreendendo com isso três importantes traços da sua ética – **prudência** (*phronesis*), **virtude** (*arété*) e **sinceridade** (*eunomia*) – atuando diretamente no sentido de produzir o *ethos* desse sujeito, pois um discurso que se mostra ético é obviamente um discurso mais fiável (MAINGUENEAU, 1992, p. 139) pelo auditório do que um discurso duvidoso. Quando um escritor constrói um personagem-escritor no seu texto, acaba por fazê-lo seu fiador, por fazê-lo uma representação de escritor que produz necessariamente ao seu criador um *ethos* – ou um contra-*ethos*, pouco importa –, lhe produz, enfim, uma subjetividade.

Se quisermos tomar como escritor, neste trabalho, aquele que efetua o ato manual, o gesto físico de inscrever em um papel ou em uma tela idéias, sensações, impressões, notas, pensamentos, mais ou menos elaborados, que são posteriormente dados a público, o escritor como intelectual é aquele que sabe que seu gesto definidor – escrever – é político, que suas escolhas quanto a esse gesto são escolhas políticas. Como estudo de caso, considerado aqui paradigmático para o projeto, tem-se os romances **A correspondência de Fradique Mendes**, de Eça de Queirós, publicado postumamente em 1900, e **Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes**, de José Eduardo Agualusa, de 1997. Ambos encenam percursos bastante diversos para um viajante-

escritor (de cartas), produzindo, assim, projetos intelectuais também bastante diversos para os próprios sujeitos autorais “Eça de Queiróz” e “José Eduardo Agualusa”.

*

Fradique Mendes é um habilíssimo e contumaz escritor de cartas, que no romance de Eça, afirmava: “eis aí uma maneira de perpetuar as idéias de um homem que eu afoitamente aprovo: publicar-lhe a Correspondência! (...) Além disso, uma Correspondência revela melhor que uma obra a individualidade, o homem” (QUEIRÓZ, 1997, p. 114). Legitimando sua própria arte, Fradique Mendes também necessariamente legitima a reboque a arte de Eça de Queiróz – não que Eça seja o autor das cartas, mas Eça é um autor de cartas (ficcionais). Como afirma Dominique Maingueneau, o *ethos* dos sujeitos não se encontra no que “dizem explicitamente de si próprios, mas [n]a *personalidade que mostram através da sua maneira de se exprimir*” (MAINGUENEAU, 2001, p. 137, *itálico do texto*). Assim, a fiabilidade argumentativa que Eça deseja angariar para si como escritor nesse romance dependerá em boa parte de como o *escritor* Fradique Mendes se posiciona ao longo das suas cartas, pois o sujeito “Eça de Queiróz” será tanto mais fiável quanto mais ele se tornar representável para seu auditório, e Fradique talvez seja a mais forte representação da fiabilidade de Eça no romance. Além disso, é na cenografia discursiva do romance que se sustentará o percurso e se justificará a maior parte dos juízos de Fradique.

A noção de cenografia, tal como é utilizada neste caso, remete à análise do discurso de Maingueneau, que a define de várias maneiras, dentre as quais como a “situação de enunciação da obra (...), mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir das quais se desenvolve a enunciação” (2001, p. 123). Ora, a topografia de que fala Maingueneau aproxima-se bastante da noção de lugar ou *topos* argumentativo. Segundo Chaïm Perelman, os *topoi* são “premissas de ordem muito geral” ou “depósitos de argumentos”, que servem para “ajudar no esforço de invenção do orador” e “fundamentar os valores e as hierarquias, ou reforçar a intensidade da adesão” (PERELMAN, 2005, p. 94) dos interlocutores ao discurso, no caso, dos leitores. Ou seja, a montagem da cenografia implica em uma vontade de comunicabilidade persuasiva do sujeito com o seu auditório, para o qual deseja produzir, no seu enunciado, argumentos persuasivamente reconhecíveis enquanto “provas retóricas”, como diz Aristóteles, para a sua adesão – racional ou emotiva.

Se pensarmos no que no gênero epistolar já se enuncia explicitamente o sujeito do discurso, imediatamente nos ocorre que, na carta pessoal, a voz simples e pretensamente espontânea emerge, e, por mais que seja possível na recolha de cartas de um personagem a retirada de algumas, a edição delas aponta para uma representação pretensamente a mais fidedigna possível de uma determinada subjetividade. Isso, evidente, não ocorreria se se tratasse de cartas comerciais ou profissionais. Ou seja, na escolha pela carta familiar e íntima como gênero produtor do discurso direto do personagem, Eça possibilita a estratégia persuasiva de intervir o menos possível na voz de Fradique, apresentando-a aparentemente com pouquíssimas mediações visíveis ao leitor do livro. Mas se também pensarmos que as condições de produção discursiva do Fradique de Eça, em 1900, eram de um forte patriotismo lusitano – em função da humilhação sofrida no Ultimato Inglês, em 1891, – e de uma poderosa expansão imperial européia pela África e pela Ásia, monta-se grande parte da cenografia persuasiva que sustenta as cartas do “patriota” Fradique Mendes.

Misto de fidalgo quinhentista que “pertencia a uma velha e rica família dos Açores; e descendia por varonia do navegador Dom Lopo Mendes, filho segundo da Casa de Troba e donatário de uma das primeiras capitânias criadas nas ilhas por começos do século XVI” (QUEIRÓZ, 1997, p. 61), “*touriste* da inteligência” (QUEIRÓZ, 1997, p. 90), que sofre de “bisbilhotice etnográfica” (QUEIRÓZ, 1997, p. 83), o viajante profissional Carlos Fradique Mendes

muito se assemelha aos viajantes que pouco depois no início do século XX se profissionalizarão e se chamarão **etnógrafos**. É importante frisar que Fradique Mendes não se comporta como um etnógrafo profissional, à maneira dos que James Clifford descreve em seu já famoso ensaio “Sobre a autoridade etnográfica”, mas sua prática escrita, baseada em viagens pelo mundo europeu e extra-europeu, lembra especificamente o método etnográfico que se institucionalizará no século XX como uma mescla de experiência vivida na pesquisa de campo (a observação intensiva) e prática de representação escrita do outro (2002, 20-1).

É bem conhecida a discussão e até as acusações que a antropologia sofreu de ter sido o discurso intelectual do império, a sustentar as empresas européias e norte-americanas na África e Ásia nos séculos XIX e XX. Em Portugal, o saber antropológico que se forma no início do século XX sofreu decisivo influxo do clima politicamente caótico do entre-séculos e da implantação da ditadura do Estado Novo. Omar Ribeiro Thomaz defende que se formou no início do século português “uma antropologia que ora discute o ‘império’, ora a ‘nação’” (2002, p. 95), pois que “não havia uma clara separação entre o ‘nacional’, o ‘colonial’ e o ‘imperial’” (2002, p. 97) nos estudos e nas políticas culturais da época no país lusitano. Atos coloniais e atos ditatoriais se confundiam, e o discurso nacionalista fazia par com o discurso colonialista e de sustentação do império. Verificamos indícios dessa mescla de discursos portugueses no Fradique Mendes de Eça de Queirós, quando, por exemplo, o anônimo narrador-compilador das cartas do personagem justifica seu empreendimento bibliográfico como

um intuito de puro e seguro patriotismo (...) Se uma nação, portanto, só tem superioridade porque tem pensamento, todo aquele que venha a revelar na nossa pátria um novo homem de original pensar concorre patrioticamente para lhe aumentar a única grandeza que a tornará respeitada, a única beleza que a tornará amada (QUEIRÓS, 1997, p. 116-7).

Tal vontade do narrador é validada em várias cartas do próprio Fradique, por passagens marcadamente irônicas com relação aos destinos de Portugal, ou, então, por exemplo, na Carta III, na qual Fradique faz o elogio da altivez e força civilizadoras presentes na fisionomia da múmia de Ramesses II, em contraste com a falta de vigor e pulso dos governantes europeus daquele período. Em suma, valendo-nos dos termos de Omar Ribeiro Thomaz, para Fradique Mendes, uma ‘antropologia da nação’ portuguesa confundir-se-ia com uma ‘antropologia do império’ português, e Fradique se caracteriza justamente pelo que essa mesma antropologia, já no século XX, vai fazer com a etnográfica: produzir representações escritas da relação entre si mesmo e o outro a ser incluído no processo civilizatório que os impérios europeus levavam a cabo em todo o mundo. Mesmo que por cartas – talvez mesmo até por serem cartas – a fiabilidade desse projeto intelectual – agora já sob o comando discursivo do sujeito “Eça de Queirós” – aparenta ser ainda mais **prudente, virtuosa e sincera**, logo retoricamente **persuasiva**. O escritor Eça de Queirós, assim, legitima-se através do seu personagem Fradique Mendes – reconhecidamente um personagem que homenageia e sintetiza idéias e ideais da Geração de 70, à qual Eça pertenceu, geração conhecida pelo mesmo cosmopolitismo “universalizante” de Fradique Mendes, cosmopolitismo que, ao fazer par com a “bisbilhotice etnográfica”, ajudou a construir o Terceiro Império Português nas colônias africanas.

*

Como ato de escrita, o romance de Agualusa opta por se apropriar ‘apenas’ da voz do personagem Fradique Mendes, pela publicação das suas cartas “secretas”, deixando de lado a primeira parte do livro de Eça, que é composta de uma biografia do personagem, assinada por um narrador protagonista, mas que, no jogo de sujeitos discursivos que o romance de Eça estabelece, sobre põe-se ao nome do próprio “Eça de Queirós”, que ilustra a capa. Se somarmos a isso o fato de

Fradique ser um pseudônimo (para alguns, um heterônimo) coletivo, criado ainda nos anos 1860 pelos então estudantes Jaime Batalha Reis, Antero de Quental, [Ramalho Ortigão](#) e Eça de Queirós, todos reaparecendo nas páginas do livro, à exceção do próprio Eça, esse jogo de cena, se diz muito do livro do português, não mobiliza o angolano. Por isso, Agualusa se detém direta e tão somente nas cartas do próprio Fradique Mendes a diversos interlocutores.

Antes, no entanto, é importante também verificarmos como se dá a montagem da cenografia do romance de Agualusa, pois esse livro é simultaneamente, com se nota, um ato de leitura e um ato de escrita. Um **ato de leitura** quando retoma o personagem que Eça consagrou quase 100 anos antes sem subterfúgios ou dissimulações, pois o subtítulo que Agualusa escolhe é praticamente o mesmo usado como título por Eça. Um **ato de escrita** quando essa leitura propicia e legitima a reescrita do romance anterior, em um ato que não necessariamente opta pela paródia desqualificadora, mas pela rasura que, ao acrescentar ao título do primeiro romance o adjetivo “secreta”, tomou o partido da lógica da suplementação interpretativa. Essa estratégia valida a reescrita do personagem quase 100 anos depois, dando ao romance angolano o saboroso tom de **revelação de interdito**. Agualusa, ao frisar tratar-se seu livro de cartas “secretas”, primeiro, quer obviamente polemizar com o livro de Eça, pois, com a mesma estratégia discursiva de gênero epistolar, apresenta diretamente um Fradique falando-se de um modo diverso. Depois, o adjetivo explicita que mesmo as cartas, com a apresentação da voz direta do personagem, passaram por mediações, seleções e edições de uma instância superior a essa voz direta.

A literatura contemporânea tem aprendido a produzir a adesão de um auditório mais amplo, o que pouco parece ter feito a literatura do alto modernismo, que se valia de uma radical vontade de originalidade, que a levou, em muitos casos, à incomunicabilidade com o auditório, ou, precisando melhor, sua redução a um pequeno número de iniciados. Isso nos parece claro no caso de Agualusa, que municiou a cenografia de **Nação Crioula** de *topoi* fartamente conhecidos e utilizados, não apenas por escritores e estudiosos, mas que já tomaram a grande mídia contemporânea e são característicos da atualidade. Um primeiro lugar na cenografia de Agualusa se daria, então, novamente pelo uso do gênero epistolar para construir a narrativa. Já havia sido a estratégia discursiva escolhida por Eça de Queirós para mostrar as idéias e opiniões de Fradique. Agualusa, no entanto, opta – como já se descreveu – apenas pela correspondência, com o adjetivo “secreta” se comunicando direta e facilmente com um auditório contemporâneo, atraído pela idéia de invasão de privacidade, onipresente na caracterização do *celebrity system*, assim como também aponta para o gênero mercadológico das biografias não-autorizadas, de enorme apelo para o público. Esse lugar tanto valoriza a exposição da vida privada e íntima, pela estratégia da divulgação de “cartas secretas”, quanto também o pretenso “realismo” biográfico, que retrata a vida de personagens tendo como pano de fundo um painel histórico.

Mas é pelo título do livro – “Nação Crioula” – que Agualusa organiza seu mais forte lugar cenográfico, na verdade, um lugar e um tempo. Fradique, em uma carta a sua madrinha, Madame de Jouarre, escreve que o “Nação Crioula é muito possivelmente o último navio negreiro da história” (AGUALUSA, 1998, p. 65). A imagem do navio é, para o estudioso inglês da história e cultura afro-diaspórica Paul Gilroy, o cronotopo fundamental do **Atlântico Negro**. Escreve ele:

A imagem do navio – um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento – é particularmente importante por razões históricas e teóricas (...). Os navios imediatamente concentram a atenção na *Middle Passage*, nos vários projetos de retorno redentor para uma terra natal africana, na circulação de idéias e ativistas, bem como no movimento de panfletos, livros, registros fonográficos e coros.” (GILROY, 2001, p.38).

No cronotopo, segundo Mikhail Bakhtin, ocorre a “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura. (...) No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto” (BAKHTIN,

1993, p. 211). Ou seja, na imagem do navio o sujeito organizaria num todo sócio-histórico coerente os argumentos mobilizados por um discurso que diga respeito a movimento e deslocamento (de pessoas e de bens, econômicos e simbólicos). Em tempos, como os contemporâneos, de enorme incremento, facilidade e velocidade global nas viagens, físicas e simbólicas, nada mais inteligível para o auditório. Ao mesmo tempo, lembramos que Fradique é um personagem que já Eça traçara sobretudo como um viajante, um turista do mundo, que vaga entre Paris, centro onde fixou residência, e a “exótica” periferia planetária – na qual também incluiria Portugal. Mas, o mais importante na imagem e no nome do navio (em) **Nação Crioula**, é que ele também é a figura mestra da história do tráfico negreiro, romanticamente fixada pelo famoso poema de tintas épicas de Castro Alves.

Agualusa é extremamente hábil ao retomar um personagem que antecipa, com seu cosmopolitismo de viajante pela periferia do mundo, um perfil que se encaixa muito bem na atualidade e sua obsessão pelo exílio, migrações, deslocamentos e desterritorializações de toda espécie. Se o Fradique Mendes de Eça de Queiróz pode ser visto como um proto-etnógrafo, que percorre o mundo extra-europeu em busca de aventuras e experiências que o livrem do tédio “civilizado”, sem comprometer-se com absolutamente nada além da sua descrição, o Fradique Mendes de José Eduardo Agualusa, à maneira do seu auditório do final do século XX, não sofre da “bisbilhotice etnográfica” do seu antecessor homônimo, ao contrário, identifica-se e engaja-se na causa de uma alteridade que para ele, Fradique, significava muito pouco no que diz respeito à sua vivência mais cotidiana e aos seus valores mais legítimos de homem europeu. Podemos dizer que a escrita proto-etnográfica do Fradique Mendes de Eça se transforma em uma escrita pós-etnográfica (KLINGER, 2007, p. 99-107) no Fradique Mendes de Agualusa. A vivência do Atlântico Negro para o Fradique Mendes de Agualusa é condensada diretamente na imagem e na viagem que faz no navio negreiro **Nação Crioula**, que, por sua vez, ao ser o título do romance, funde os “indícios espaciais e temporais” da memória e da vivência tanto de angolanos quanto de brasileiros afro-descendentes, fazendo as vezes de poderoso argumento para se comunicar com um auditório de traços eminentemente transnacionais e lusófonos. Pode-se, assim, afirmar que a rede argumentativa montada por Agualusa no seu Fradique opera com alguns *topoi* habilmente selecionados de modo a que o discurso enunciado não seja uma mera repetição do primeiro discurso de e sobre Fradique Mendes, escrito 100 anos antes. Agualusa conseguiu não só atualizar Fradique como o reescreveu, re-posicionando-o do mundo imperial, europeu e cosmopolita do entre-séculos XIX e XX, para o mundo pós-colonial, extra-europeu e de um outro tipo de cosmopolitismo do entre-séculos XX e XXI.

*

Produtivo, por fim, pensarmos na posição ocupada pelo sujeito sempre como uma posição física, pois que determinada pela vocalidade e pela corporalidade do sujeito do discurso. Afirma Maingueneau:

De fato, a noção tradicional de *ethos* – como a de seu equivalente latino *mores*, os “caracteres oratórios” – recobre não somente a dimensão vocal, mas também o conjunto das determinações físicas e psíquicas atribuídas pelas representações coletivas à personagem do orador. O “fiador”, cuja figura o leitor deve construir com base em indícios textuais de diversas ordens, vê-se, assim, investido de um caráter e de uma corporalidade, cujo grau de precisão varia conforme os textos (...) Caráter e corporalidade do fiador apóiam-se, então, sobre um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos sobre os quais a enunciação se apóia e, por sua vez, contribui para reforçar ou transformar. (MAINGUENEAU, 2005, p. 72)

Queremos compreender o “caráter” (psíquico) e a “corporalidade” (física) do sujeito do discurso – do discurso estritamente escrito de que tratamos – como séries de inscrições materiais em uma dada superfície. O próprio aparelho psíquico pode ser entendido como uma superfície de inscrição de traços gráficos – a “arquiescritura” de que fala Jacques Derrida, interpretando textos de Freud e sua noção de “rastro mnésico” (1995). Assim compreendidos, o “caráter” e a “corporalidade” do sujeito do discurso em **Nação Crioula** podem ser lidos pelo seu auditório dentro da lógica da **incorporação**, que elabora Maingueneau. Nessa relação de leitura e co-enunciação por parte do auditório do discurso, há três registros por Maingueneau destacados: 1) quando o corpo do sujeito da enunciação é produzido pela sua representação como fiador; 2) quando o corpo do auditório (ou co-enunciador) incorpora esquemas, identificando-se ao *ethos* do discurso; e 3) ambos os corpos – o do sujeito e o do auditório – aderem ao mesmo discurso e formam uma comunidade imaginária, um corpo comunitário, ou coletivo, compartilhando valores e perspectivas (cf. MAINGUENEAU, 2005, p. 73). Podemos, a partir daí, perguntar como se dá a **incorporação** do escritor José Eduardo Agualusa pelo seu auditório através da representação que se faz dele através do escritor fiador Fradique Mendes. Aí se arma um simples, porém determinante, jogo de espelhos, no qual precisamente pelo percurso do personagem Fradique Mendes inscrever-se-ão alguns possíveis traços – e é importante frisar, traços não necessariamente psicológicos, mas de uma subjetividade discursiva, traços inscritos, rastros escritos, materialidade discursiva – do escritor “Agualusa”.

Se o Fradique Mendes de Eça foi definido por Antonio José Saraiva como um personagem insular (SARAIVA, 1982, p. 144), à deriva geográfica e politicamente, o Fradique Mendes de Agualusa começa sua “correspondência secreta” desembarcando ainda insular e irônico em Luanda – “Desembarquei ontem em Luanda às costas de dois marinheiros cabindanos. Atirado para a praia, molhado e humilhado, logo ali me assaltou o sentimento inquietante de que havia deixado para trás o próprio mundo” (AGUALUSA, 1998, p. 11). Aos poucos, todavia, passa a ser um observador menos irônico e distanciado do mundo angolano, mas ainda mantendo a crítica costumeira ao “mundo português”, muito também mobilizado pela paixão pela ex-escrava Ana Olímpia, o que o leva a fugir com ela no navio negreiro para o Brasil, para, do outro lado do Atlântico, adotar a luta abolicionista. Em uma carta, endereçada ao próprio Eça, que vira personagem de **Nação Crioula**, Fradique Mendes anuncia a virada decisiva na sua vida, quando afirma, a propósito da luta abolicionista: “decidi naquele instante que acabara de fazer minha *opção de classe*” (AGUALUSA, 1998, p. 99).

O cosmopolitismo do Fradique de Agualusa, assim, não se quer mais “universal”, mas movido por uma marca de classe – que é, obviamente, também uma marca étnico-racial –; logo, e para falar com Silviano Santiago, o seu é um cosmopolitismo do pobre (cf. SANTIAGO, 2004, p. 50). Do *ethos* universalizante que o escritor “Eça de Queiróz” constrói para si no romance **A correspondência de Fradique Mendes** passamos a um *ethos* em que o escritor “José Eduardo Agualusa” assume sua localização no tempo e no espaço – no tempo pós-colonial de países politicamente independentes, mas histórica e culturalmente unidos, no espaço do Triângulo do Atlântico Sul, que tem os vértices das suas rotas apontando para Brasil, Angola e Portugal. Agualusa habilmente constrói o *ethos* desse escritor que é ele próprio não apenas ligado a Angola e Brasil, pois sabe que, ao contrário do que pensa o discurso do ressentimento, Portugal, no terceiro vértice do triângulo, também está inevitavelmente ligado a essa história. Só que o Portugal com que nos deparamos nas páginas de **Nação Crioula** é a nação deslocada na sua tradicional posição de grande império, é um país que assume sua pobreza terceiro-mundista e se identifica – solidário e apaixonado – com o sul geográfico ao qual sempre esteve ligado e pertence cultural e historicamente. Pelo percurso, pela opção e pelo afeto de Fradique Mendes, a **Nação Crioula** é tanto portuguesa quanto angolana e brasileira, e nesse território mestiço que encontramos o escritor lusófono que tanto interessa a Agualusa, é aí que encontramos Fradique Mendes, complexo

personagem português no romance de Eça, transmutado em personagem e habitante dessa transnação crioula, uma cultura viajante.

E é muito precisamente esse corpo coletivo que aparece como o móbil ético do escritor de língua portuguesa nas páginas de **Nação Crioula**, na construção da presença de uma comunidade transnacional que reelabora seu passado – diríamos aqui: reescreve seu passado – através de cartas que produzem o *ethos* de quem as escreve. O escritor de cartas Fradique Mendes faz as vezes de deflagrador da fiabilidade do escritor José Eduardo Agualusa, construindo-lhe, portanto, um *ethos* com traços que vão muito além da sua nacionalidade como escritor angolano, mas como um escritor de língua portuguesa.

Referências bibliográficas

- AGUALUSA, J. E. *Nação Crioula. A correspondência secreta de Fradique Mendes*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1998.
- ARISTÓTELES. *Rhétorique*. Paris: Gallimard, 1991.
- ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance (ensaios de poética histórica). *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. 3 ed. São Paulo: EDUNESP, Hucitec, 1993, pp. 211-362.
- CLIFFORD, J. Sobre a autoridade etnográfica. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro, EDUFRRJ, 2002, p. 17-62.
- DERRIDA, J. Freud e a cena da escritura. *A escritura e a diferença*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 179-226.
- FOUCAULT, M.; DELEUZE, G. Os intelectuais e o poder. In. FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 69-78.
- GILROY, P. *O Atlântico negro. Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GUATTARI, F. *Caosmose. Por um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- KLINGER, D. I. *Escritas de si, escritas do outro. O retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2007.
- MAINGUENEAU, D. Ethos, cenografia, incorporação. In. AMOSSY, R. (org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 69-92.
- MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PERELMAN, C.; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação. A nova retórica*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- QUEIRÓZ, E. de. A correspondência de Fradique Mendes. *Obras Completas, vol 2*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 51-204.
- SANTIAGO, S. O cosmopolitismo do pobre. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e cultural*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2004, p. 45-63.
- SARAIVA, A. J. *As idéias de Eça de Queirós*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1982.
- THOMAZ, O. R. “O bom povo português”: antropologia da nação e antropologia do império. In. L’ETOILE, B. de et alli (org.) *Antropologia, Impérios e Estados Nacionais*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, FAPERJ, 2002, p. 95-123.

¹ Prof. Dr. Sandro ORNELLAS (UFBA) – ssornellas@gmail.com