

O ROMANCE HISTÓRICO DA COLONIZAÇÃO PORTUGUESA DO ATLÂNTICO SUL: *O RETRATO DO REI*, DE ANA MIRANDA, E *NAÇÃO CRIOULA*, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

Edvaldo A. Bergamo*

“Ao longo de quatro demorados séculos construímos um império, vastíssimo, é certo, mas infelizmente imaginário. Para o tornar real será necessário muito mais do que a nossa consoladora fantasia de meridionais. A Inglaterra e a França, nações cerebrais, materialistas, não compreendem, nunca hão-de compreender, a pura e sentimental abstração que leva um povo inteiro a assegurar, percorrendo com a mão orgulhosa o mapa do mundo: é nosso!”

JOSÉ EDUARDO AGUALUSA/FRADIQUE MENDES
(1998, p. 133)

Considerações iniciais

Nosso objetivo, neste trabalho, resultante de um projeto de pesquisa pós-doutoral em andamento sobre a ficção histórica contemporânea em Língua Portuguesa, é analisar as implicações estéticas e ideológicas da relação literatura e história no romance brasileiro *O retrato do rei* (1991), de Ana Miranda, e no romance angolano *Nação crioula* (1998), de José Eduardo Agualusa, por intermédio, principalmente, do exame da trajetória da personagem-protagonista feminina que dá a ver, em ambas as composições narrativas, o processo de colonização dos territórios coloniais, sob domínio de Portugal, na época do ciclo do ouro, no Brasil, e o tráfico negreiro em seus trânsitos culturais, em Angola. Assim, nas obras em tela, no intuito de reimaginar o passado, evidencia-se um ângulo de visão inquiridor, reflexivo e problematizante de acontecimentos marcantes da empresa colonial lusitana em terras tropicais, num tempo caracterizado pela disputa desenfreada pelas riquezas minerais em abundância no solo brasileiro e por corpos humanos transformados em mercadoria farta e rentável em espaço angolano. O itinerário atlântico em seus intercâmbios culturais aproxima ambos os romances contemporâneos como metáforas do tempo histórico da colonização lusa, sob o ponto

* UnB.

de vista do olhar feminino que contempla tal experiência de outrora como acontecimento público e privado.

1. Romance histórico: aportes teóricos

Para Fredric Jameson,

O romance histórico [...] não será a descrição dos costumes e valores de um povo em um determinado momento de sua história (como pensava Manzoni); não será a representação de eventos históricos grandiosos (como quer a visão popular); tampouco será a história das vidas de indivíduos comuns em situações de crises extremas (a visão de Sartre sobre a literatura por via de regra); e seguramente não será história privada das grandes figuras históricas (que Tolstói discutia com veemência e contra o que argumentava com muita propriedade). Ele pode incluir todos esses aspectos, mas tão-somente sob a condição de que eles tenham sido organizados em uma oposição entre um plano público ou histórico (definido seja por costumes, eventos, crises ou líderes) e um plano existencial ou individual representado por aquela categoria narrativa que chamamos personagens (2007, p. 192).

Os parâmetros do romance histórico foram delineados durante o período romântico, no início do século XIX (Lukács, 2011). O escocês Walter Scott foi o responsável pela criação e divulgação das convenções formais modelares desse subgênero narrativo. Entre os princípios básicos dessa modalidade romanesca, destacam-se a reconstituição rigorosa do ambiente focalizado, o distanciamento temporal bem demarcado, o convívio de personagens fictícios e históricos e, principalmente, a movimentação de um herói mediano, protagonista de uma intriga fictícia, dentro de um enquadramento histórico que caracteriza a atmosfera ideológica de um determinado tempo.

A ruptura do modelo scottiano estabeleceu-se em definitivo com a crise mimética instaurada pelo romance moderno, colocando-se em xeque alguns pressupostos básicos do romance histórico tradicional, principalmente a possibilidade de reconstrução fidedigna do passado, mediante uma recomposição totalizadora de fatos fundamentais de outrora. O descrédito do relato linear e da noção de tempo cronológico inviabilizou o enredo romântico e/ou realista típico e a reconstituição naturalista de certos ambientes, abalando-se a confiança do romancista num acesso irrestrito ao passado.

O romance histórico contemporâneo (Esteves, 2010), tendência literária iniciada na segunda metade do século XX, é tributário dessa renovação que deu amplo fôlego a esse subgênero, caracterizada pela reformulação dos parâmetros estéticos e ideológicos do romance histórico clássico, cuja influência provinha fortemente das diretrizes conceituais da Nova História. Ao retratar o passado, essa tipologia romanesca procura explorar os meandros negligenciados ou intencionalmente obscurecidos pela chamada história oficial, de orientação positivista, ou, ainda, intenta proceder à humanização e reavaliação de importantes heróis que o mármore da história parecia haver esculpido em definitivo. Esse subgênero possui, igualmente, como característica fundamental, a

releitura crítica da História, como acontecimento social e ação individual. Sem desprezar prontamente as fontes documentais, o romancista prefere retratar os fatos por uma perspectiva preferencialmente paródica ou carnalizada, procurando reavaliar/reaver os eventos por um ângulo desestabilizador de padrões estereotipados (Prieto, 1998). Assim, no afã de revisitar o passado, o escritor procura demonstrar que não tem compromisso com nenhuma ideologia vigente, optando por uma visão dialógica dos acontecimentos. O interesse crescente pela temática histórica demonstra que o “breve século XX” não superou terminantemente a crença no historicismo, desencadeada pelo Romantismo (Anderson, 2007). Porém, sob novos pressupostos estético-ideológicos, o romance histórico contemporâneo revisita a história, dando preferência a uma visão porventura mais problematizadora do passado, visto que não intenta uma reconstrução totalizante dos acontecimentos de outrora (Wesseling, 1991).

O romance histórico contemporâneo pode ser examinado, ainda, levando-se em conta certos parâmetros teóricos dos chamados estudos pós-coloniais (Leite, 2012). Os debates recentes sobre identidade cultural de países colonizados e colonizadores fomentam o debate sobre nação, história e sujeito. O termo pós-colonial, para uma subsequente aceção cronológica, pode significar um modo de desmistificar, de superar os discursos hegemônicos representados pelo pensamento eurocêntrico, discutir o período de pós-independência das colônias americanas e africanas, e mesmo as consequências da descolonização em ex-nações imperialistas, além de problematizar o legado do processo de colonização européia. Cada processo histórico resultou em identidades culturais específicas, com situações de dominação peculiares, o que, todavia, não impossibilita a comparação, a aproximação de experiências sociais análogas vislumbradas no romance histórico contemporâneo. O modelo de colonização lusitano, particularmente, impôs, de maneira similar, estratégias violentas de conquista e dominação, mesmo assim, a identidade o sujeito pós-colonial continua historicamente assinalada por diversos aspectos da identidade individual e coletiva múltipla, que dizem respeito à classe social, à etnia e ao gênero em território geográfico, social e cultural marcado pelo legado da experiência colonial inapagável.

Sendo assim, vejamos como os romances selecionados, *O retrato do rei*, de Ana Miranda, *Nação crioula*, de José Eduardo Agualusa, abordam as contradições próprias da condição colonial, sob uma perspectiva pós-colonial, dando ênfase ao olhar feminino sobre tal acontecimento, notadamente a ocupação territorial, a exploração econômica e os trânsitos culturais resultantes, no âmbito de uma revisitação histórica problematizadora do império lusitano.

2. *O retrato do rei: a colonização do Brasil no feminino*

De maneira geral, os romances de Ana Miranda (1951) focalizam, na narrativa de extração histórica, o contexto social e ideológico de cada momento singular vivido pelas

figuras ilustres ou anônimas, fazendo transparecer a complexidade das opções políticas e ideológicas de cada um deles. E, ao mesmo tempo, os processos de formação, afirmação e reafirmação da condição nacional. Os romances revelam as fronteiras marcadas pelo contexto espacial e temporal, mas igualmente delineiam, de certo modo, a reavaliação dos discursos sobre o Brasil produzido por cronistas e/ou historiadores. O projeto romanesco de Ana Miranda percorre os caminhos da nossa história, num tempo colonial ou não, dando a ver uma reflexão sobre o caráter nacional. Assim, apropriar-se do estilo e da linguagem de escritores e/ou historiadores, de forma intertextual ou paródica, significa destacar os discursos sobre a colônia e a nação, que muitos intelectuais problematizaram no intuito de indagar acerca da identidade brasileira.

O retrato do rei (1991), segundo romance de Ana Miranda, é uma narrativa que recria o episódio histórico da Guerra dos Emboabas, considerado por historiadores como o primeiro movimento nativista brasileiro, na qual paulistas e portugueses se defrontaram, no início do século XVIII, pelo controle da região do ouro nas Minas Gerais. No centro desse embate, paira o mistério do desaparecimento do retrato de D. João V, o único elemento que talvez pudesse ter evitado o colapso social de uma batalha sangrenta. Trata-se, na verdade, de um mote narrativo diretamente correlacionado com a trajetória existencial de Mariana de Lancastre, protagonista do enredo. Tal correlação entre a simbologia da efígie de um rei poderoso e a trajetória de autoconhecimento de uma aristocrata arruinada é o eixo e o cerne do mencionado romance histórico contemporâneo.

O livro é organizado em seções: O contrato da carne; O retrato do rei; A herança; A guerra; À ventura; Pós-escrito. O conflito começa em razão de o contrato da carne ter sido retirado das mãos do frei Francisco, que passa a arquitetar ações para que a guerra ocorra e depois ajuda os portugueses a vencer o mesmo entrevero. O retrato do rei de Portugal foi enviado a Minas Gerais para ficar com os paulistas e mostrar aos portugueses de que lado o monarca estava, mas a efígie acaba sendo escondida por Mariana de Lancastre, uma fidalga portuguesa que vai a Minas para reatar relações com o pai prestes a morrer, o qual manda um paulista desbravador ir buscá-la no Rio de Janeiro: Valentim Pedroso. Um longo e penoso caminho rumo ao interior do Brasil marcará suas vidas no plano individual e existencial com um saldo amoroso jamais quitado.

Os paulistas são representados como mais valentes e habilidosos no combate, mas os portugueses conseguem confiscar as armas deles de forma engenhosa. Refugiam-se em Sabará para fortalecerem-se para a guerra, e cortarem a estrada que traz a carne a ser comercializada vinda do norte. Os adversários, por seu turno, atacam, atendo fogo em todo o vilarejo. Outras batalhas acontecem, mas os paulistas só são definitivamente derrotados quando são covardemente massacrados pelos portugueses depois de seis dias de fome e cerco. Mariana, que estava vagando por Minas atrás de Bento do Amaral, que lhe roubou o retrato do rei, assume para si o amor que sente por Valentim e vai para São Paulo atrás dele. Ao chegar lá e vê-lo noivo de outra, rouba

novamente o retrato da Câmara dos vereadores e foge para o mato, onde, num cenário feérico, joga-se entre as chamas de uma grande queimada, segurando o famigerado retrato do rei.

A matéria histórica de *O retrato do rei* fica por conta da Guerra dos Emboabas e do ciclo do ouro em Minas Gerais, episódio relativamente pouco valorizado pelo discurso historiográfico oficial. Como em *Desmundo*, essa narrativa também acomoda os acontecimentos em berço colonial, no século XVIII. Bandeirantes paulistas e forasteiros portugueses reclamavam o direito de explorar terras, e as jazidas de ouro existentes no território mineiro. O desaparecimento de uma relíquia, o retrato de D. João V, personagem histórico insofismável, desencadeia a guerra, bem como é um dos vetores das idas e vindas da desorientada Mariana de Lancastre, personagem principal do livro.

Uma mulher/aristocrata arruinada é a personagem basilar do conflito da Guerra dos Emboabas e do sumiço do retrato do rei D. João V. Mariana de Lancastre é uma heroína em seus atributos convencionais, vivendo os dilemas do início do século XVIII. A narrativa se desenvolve em, basicamente, três territórios: um Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. Mariana descobre que está falida e que seu pai, à beira da morte em Minas Gerais, lhe deixou uma herança. Segue, então, em busca da legítima na companhia da figura heróica da trama, Valentim Pedroso, um dos principais representantes paulistas dos conflitos nas Minas. Em meio à sua bagagem, Mariana descobre o retrato do rei, o qual decide salvar das mãos dos emboabas e dos paulistas. A presença da imagem do rei é venerada por quem se vê diante do retrato, é uma compleição constante em toda a narrativa e, talvez, esse retrato, se entregue como combinado aos paulistas, tivesse evitado a guerra travada pelo ouro.

O retrato do rei figura a Guerra dos Emboabas e algumas das personagens mais “ilustres” desse acontecimento de parte da História do Brasil. A História “oficial” da Guerra dos Emboabas é bastante lacunar, sabe-se os motivos que levaram ao entrevero entre paulistas e portugueses, os nomes dos principais envolvidos no conflito e pouco mais. Na versão oficial dos acontecimentos, a guerra eclode e não há mais como o governador do Rio de Janeiro, menos ainda o rei D. João V, controlar as armadilhas e as cruéis chacinas promovidas em nome da posse do ouro. Nomes são citados como importantes nesse acontecimento: Manuel Nunes Viana, Frei Francisco de Meneses, Fernando de Lancastre, Francisco do Amaral, Bento do Amaral Coutinho, Valentim Pedroso de Barros. Apesar de o retrato ser inserido na ficção para dar movimento e caráter simbólico à trama, a imagem do rei – se o fato estivesse nos compêndios de História –, provavelmente, não seria tratada de forma muito diversa, como o foi no âmbito ficcional. O rei D. João V é descrito pelo cânone historiográfico com os cognomes de o magnânimo ou o rei-sol português, em virtude do luxo de que se revestiu o seu reinado; alguns historiadores recordam-no também como o freirático, devido à sua conhecida apetência sexual por noviças. O narrador de Ana Miranda mostra-se um conhecedor da monarquia absolutista portuguesa, atuante nos conflitos desencadeados nas Minas, a ponto de tomar o partido dos paulistas. A recorrência à efígie na ficção

levanta questionamentos sem respostas, próprios do texto literário: qual a importância do retrato do rei D. João V para a eclosão e resolução dos conflitos?

Mariana aparece e desaparece ao longo de toda a narrativa, mas sempre que ressurge é como se fosse um recomeço, com a hipótese de que Valentim a encontrará e que os dois lutarão juntos contra os emboabas, e contra certas convenções sociais vigentes. Além de tudo isso, a introdução de uma personagem com o perfil de Mariana, em meio à luta pelo ouro, desperta outras indagações, como a situação da mulher do início do século XVIII: como era a sobrevivência daquela que não tinha a proteção financeira e/ou familiar? Como sobrevivia no tempo das minas de ouro, numa época de homens ávidos pela sua posse do ouro e pelo desejo de luxúria? A desventura de Mariana deixa muitos questionamentos, afinal, certas versões históricas não estão preocupadas em investigar tais aspectos, ou não estavam tempos atrás, mas apenas em apresentar os fatos, aqueles que tiveram “verdadeira” importância para a História. Ana Miranda, entretanto, mostra as razões conhecidas para o trágico desfecho histórico, apresentando outras possibilidades historiográficas, nas quais a mulher daquele tempo poderia apresentar atuação pública e privada significativa, como demonstram as ações até certo ponto involuntárias de Mariana de Lancastre.

As referências às figuras femininas nos episódios que configuram a Guerra dos Emboabas são uma constante em *O Retrato do Rei*. Ao saber que seu pai está morrendo, Mariana começa a pensar se deve realmente ir para Minas Gerais, questiona seu amantado a respeito das mulheres que vivem lá, se existem “damas”. O retrato delineado das mulheres do início do século XVIII desperta um sentimento de solidariedade no leitor com a figura de Mariana, ao se imaginar uma menina de apenas treze anos sendo obrigada a casar-se com um velho e atender às expectativas de semelhante marido que faz dela a imagem do sofrimento e da incompreensão. Por isso quando, já em São Paulo, ela retira – novamente – o retrato do rei D. João V da moldura e se martiriza numa queimada, abraçada ao retrato do soberano de Portugal, para livrá-lo da indiferença dos súditos brasileiros, é que se compreende a solidão existencial que domina Mariana, a falta de esperanças e sonhos, pois sem Valentim Pedroso, só lhe resta o retrato e com ele em mãos procura a autodestruição:

Podia voltar para o Rio de Janeiro, para sua casa. Encontraria Tenório, a cama macia, as boninas no jardim, as laranjeiras, os móveis, a casa da quinta, seus cavalos. Estaria tudo lá? Como seria sua vida, de volta ao Rio? O mesmo tédio? A espera da morte? Nenhuma outra alternativa lhe restara. O que faria naquele deplorável mundo sem sentido? Após tantas peregrinações, tantas façanhas, tantos extravios e ofensas, após tantas desventuras, infortúnios, riscos, o que restara? Sentiu uma saudade irremediável de Valentim. De súbito, sua mente ficou clara como nunca. Ela o amava. Não podia conceber nenhum modo de vida que não o incluísse. Precisava dele para viver, desejava vê-lo e falar-lhe tudo que nunca pudera dizer, pois fora cega todo aquele tempo, jamais permitira que seus sentimentos aflorassem. Sabia que ele estava em São Paulo. Temerosa e angustiada, desistiu da busca a Bento e ao retrato do rei e dirigiu-se para lá (Miranda, 1991, p. 423).

(...)

Correu em direção à floresta em chamas.

Parou no momento que sentiu um calor tão forte que lhe queimava as faces e crestava seus cabelos. Abriu o retrato e admirou-o pela última vez, à luz do fogo. Seria capaz de, algum dia, esquecer aquele rosto? Esquecera porventura o rosto de Valentim? De sua mãe? De seu marido? De seu pai? E seu próprio rosto, o de antes? (Miranda, 1991, pp. 433/434).

É expressivo verificar que com esse desfecho – morte de Mariana e o sumiço definitivo do retrato do rei – desaparece da ficção os personagens que nunca “existiram” na versão histórica consagrada, talvez nem nas variantes mítico-lendárias, mas que são centrais na trama de Ana Miranda. Parece haver um consenso ideológico que articula as malhas da narrativa literária e da narrativa histórica, de que Mariana de Lancastre e o retrato português do rei D. João V não devem fazer parte do campo de atuação da história-ciência, visto que, como a protagonista do romance de Ana Miranda, muitas outras Marianas desapareceram para sempre, consumidas no fogo metafórico da História, talvez sem deixar vestígios.

3. *Nação crioula: a colonização de Angola no feminino*

Percebe-se na obra de José Eduardo Agualusa (1960) uma necessidade também de registrar a história de Angola. Publicado em 1997, *Nação Crioula* retrata o tráfico negreiro e o movimento abolicionista no final do século XIX, sob o ângulo epistolar do aventureiro Fradique Mendes, um integrante da alta sociedade portuguesa que é contra o comércio escravagista. Em meio a tal conjuntura, Agualusa insere no romance o enlace amoroso entre Fradique e uma determinada ex-escrava e figura histórica, Ana Olímpia Vaz de Caminha, que se tornou uma das pessoas mais ricas e poderosas de Angola, sendo assim peça-chave do enredo. Além de citar personagens ilustres da história brasileira, como José do Patrocínio, o romance em questão problematiza os referenciais literários e históricos do século XIX, tanto em Angola quanto no Brasil, notadamente. A narrativa está estruturada em 25 cartas enviadas por Fradique à sua madrinha Madame Jouarre, sua amante/esposa Ana Olímpia e ao grande amigo Eça de Queirós, que no romance é ficcionalizado junto com outros personagens reais. Narra-se de modo fragmentado os episódios vividos nesses anos de luta contra a escravidão, entrecruzando diversos caminhos atlânticos. No romance, Eça foi o responsável por reunir as correspondências e publicá-las após a morte do *dandi*. Com toques de humor, as cartas de Fradique nos fazem mergulhar na atmosfera decadentista de fim de século XIX. Como arremate, o romance traz ainda uma carta final, datada de Agosto de 1900, enviada por Ana Olímpia a Eça de Queirós, após a morte de Fradique, em que, num traço melancólico, narra finalmente a abolição da escravatura, jogando luz sobre toda a trama anterior.

Articulando as 25 cartas remetidas por Fradique, temos, então, a importante carta de Ana Olímpia, cujas páginas farão com que o leitor embarque no “Nação

Crioula”, que na obra de Agualusa é o último navio negreiro que cruza o Atlântico sul, levando consigo os derradeiros escravos transportados da Angola para o Brasil. Tal embarcação leva também, clandestina e ironicamente, Fradique, um português abolicionista e sua esposa Ana Olímpia, uma escrava angolana fugitiva. No livro *Nação crioula*, duas realidades são referenciadas, a do escravista e a do escravizado. Ana Olímpia, angolana, viúva e herdeira de um conceituado comerciante de escravos na Angola, acostumada com o requinte que era sua vida, é brutalmente submetida à dolorosa e humilhante condição de escrava da mais perversa habitante de Luanda, a prestigiada comerciante Gabriela Santamarinha. Ao escrever a relevante carta final, dirigida a Eça de Queirós, Ana Olímpia narra toda a felicidade que passou como senhora Vaz de Caminha e todo o sofrimento que amargou como escrava submetida aos caprichos de uma mandatária cruel e desumana.

A viagem pelo Atlântico, de Angola para o Brasil, é retratada nesta mesma carta como um ritual de morte e renascimento. Entre Portugal, Brasil, França e (principalmente) Angola, eis a história de Carlos Fradique Mendes e da sua relação com uma mulher que conheceu fortuna e escravidão, plenitude e miséria, felicidade e sofrimento. História de aventuras e atribulações em tempos de mudança, esta correspondência secreta é mais que uma simples história de amor, surgindo também como retrato de hábitos e mentalidades de uma época que transitava dos valores escravocratas para um novo ideário republicano e moderno. Assim, parece transcorrer a atmosfera político-ideológica que envolve um romance que concerta vida pública e privada em tempos de grandes trânsitos culturais realizados pela empresa colonial portuguesa no Atlântico sul.

Apesar de muitas ações de Fradique serem prioritariamente em função de Ana Olímpia, pode-se dizer que é na relação de ambos que se encontra o ponto fulcral do livro. Na verdade, na visão fragmentária que, de modo inevitável, resulta da estrutura epistolar da obra, é mais a caracterização de costumes políticos e sociais o que realmente marca a organização do entrecho, do qual se destaca a figuração histórico-ficcional de Ana Olímpia. Ela é um bom reflexo da mentalidade habitual no tocante à escravatura, já que, de escrava a senhora, não percebeu plenamente a posição dos seus escravos até se ver de regresso à antiga posição, quando exercita a derrocada numa Luanda dos fortes e poderosos. Nos fins do século XIX, em Luanda, Lisboa, Paris e/ou no Rio de Janeiro, misturam-se personalidades históricas do movimento abolicionista, escravo e escravocratas, lutadores de capoeira, pistoleiros de aluguel, numa luta mortal por um mundo novo que estava nascendo, com as cores da esperança republicana e democrática. Neste livro, que é de fato um movimentado romance epistolar e histórico, Agualusa toma de empréstimo uma personagem do renomado romancista Eça de Queirós. Em *Correspondência de Fradique Mendes*, de 1900, o ilustre escritor lusitano apresenta um Fradique Mendes inteligente e sofisticado, viajante curioso, interessado nas relações entre os povos, latinista e refinado conhecedor da literatura de sua época. O romancista português adiciona em seu livro uma série de cartas recebidas e enviadas por Fradique, através das quais o leitor pode ter uma idéia do grande homem que ele fora,

além de saber das opiniões que seus contemporâneos tinham dele. Agualusa, no final do século XX, acrescenta com sua obra alguns novos capítulos à biografia literária deste personagem, dando renovados contornos ao afamado personagem da literatura lusitana oitocentista. Ele também usa o artifício das cartas, como se as de seu livro pertencessem a um conjunto que não havia chegado às mãos de Eça, num jogo meta-literário significativo. O romancista angolano cria episódios de Fradique Mendes na África (sobretudo em Angola), no Brasil, em Portugal e na França. Através das cartas, ele transporta o leitor para o mundo da escravidão nas colônias portuguesas, no final do século XIX. Fradique Mendes vai a Luanda, como um viajante sem rumo ou propósito definido. Lá conhece Arcénio do Carpo, um rico comerciante e especialmente Ana Olímpia, por quem se encanta, uma jovem viúva, a qual havia sido escrava de um dos homens mais ricos da Luanda colonial e tornara-se herdeira de seus bens, inclusive seus escravos. Através de seu personagem, Agualusa descreve a complexa sociedade escravocrata daquela região e seus excêntricos personagens. Ao retornar a Luanda, descobre que Ana Olímpia voltou a ser escrava de um irmão de seu primeiro marido, que havia voltado para Angola após anos exilado no Brasil. Fradique Mendes e o filho de seu amigo Arcénio do Carpo fogem da África, após libertar Ana Olímpia. Estabelecem-se no Nordeste brasileiro, onde Fradique se torna um senhor de engenho. Agualusa contrasta o estatuto da escravidão portuguesa nos dois continentes (no Brasil e em Angola). Em dado momento, certamente por amor, mas também por convicção ideológica e humanitária, Fradique Mendes engaja-se no movimento abolicionista, fazendo amizade com José do Patrocínio, Joaquim Nabuco e Luiz Gama. Perseguido por pistoleiros, viaja primeiro ao Rio de Janeiro, depois a Paris e Londres para divulgar o movimento de libertação dos escravos em curso no Brasil, sem saber que havia gerado um filho, brasileiro, com Ana Olímpia, a mais importante mulher de sua vida, que permanecera em terras tropicais. Ao final do livro, a última das cartas é da saudosa Ana Olímpia, remate da narrativa que ilumina todo o sentido da obra, uma missiva endereçada a Eça de Queirós, na qual dá detalhes da vida de Fradique nos tempos de Angola e do Brasil, justificando talvez o porquê destes episódios particulares terem ficado de fora do livro original de Eça, o que reforça o jogo metaliterário empreendido pelo escritor angolano. Na última carta do livro, de modo nada aleatório, é Ana Olímpia quem finda o jogo epistolar numa síntese reveladora:

No dia 26 de Maio de 1876 eu era uma das pessoas mais ricas e respeitadas de Angola. Possuía propriedades na cidade e nos musseques, arimos, bois, grande número de serviçais. O governador recebia-me no Palácio, quase todas as semanas, para discutir questões ligadas ao comércio e à administração da província: presidia a várias comissões, tinha uma cadeira alugada no Teatro da Providência. E no dia seguinte um aventureiro entrou em minha casa acompanhado pelo chefe de polícia (meu amigo), esbofeteou-me, e eu soube que era sua escrava (Agualusa, 1998, p. 152).

(...)

Para mim também foi assim. Em Pernambuco, e depois na Bahia, reencarnei pouco a pouco numa outra mulher. Às vezes vinha-me à memória a imagem de um rosto, a figura de alguém que eu tinha

amado e que ficara em Luanda, e eu não conseguia dar-lhe um nome. Pensava nos meus amigos como personagens de um livro que houvesse lido. Angola era uma doença íntima, uma dor vaga, indefinida, latejando num canto remoto da minha alma (Aqualusa, 1998, pp. 157/158).

(...)

A extinção total da condição servil nas colônias portuguesas, e depois a proclamação da Lei Áurea, no Brasil, prejudicou as velhas famílias. A maior parte dos meus amigos recebeu-me com estranheza. Não compreendiam (ainda não compreendem as razões do meu regresso) (Aqualusa, 1998, p. 158).

Assim, no romance angolano em questão, a ex-escrava Ana Olímpia é a personagem-protagonista que verdadeiramente representa a mestiçagem cultural da Angola colonial, assim como personifica os trânsitos culturais que a empresa colonial lusitana colocou em movimento desde o século XVI. É uma bela negra que enfeitiçou os olhos e o coração de Fradique Mendes, com uma história bastante singular, vale ressaltar: filha de um príncipe congolês que foi capturado pelos portugueses, já quando nasceu era escrava de um branco com quem se casou aos 14 anos de idade. Seu primeiro marido, comerciante de escravos, ateu e anarquista convicto, introduziu-a no estudo da filosofia, das artes e da ciência, o que a transformou numa mulher ilustrada, algo incomum na Luanda da época. Sendo assim, a trajetória da predileta de Fradique Mendes, ilustra, sob o ponto de vista feminino, o modo como o empreendimento colonial português tornou a aproximação das culturas europeia (mercantilismo) e africana (mão-de-obra escrava) um acontecimento histórico compulsório, mas ao mesmo tempo proveitoso para ambas as partes, quando resulta em laços de solidariedade e amor, ou para dizer tudo, mestiçagem/hibridismo cultural: eis um mote significativo que atravessa todo o romance angolano, numa visão de que as culturas envolvidas foram afetadas pela experiência histórica do império colonial português, sem que necessariamente o saldo fosse apenas negativo, pois também ocorreram enormes ganhos, desde que a alteridade seja negociada e/ou pensada no âmbito das trocas culturais e das relações afetivas compensadoras.

Considerações finais

Face ao exposto, podemos afirmar que as obras *O retrato do rei*, de Ana Miranda, e *Nação crioula*, de José Eduardo Aqualusa, incorporam diversas características consideradas fundamentais para a configuração do romance histórico na contemporaneidade, tais como a resignificação de acontecimentos pretéritos sob o ponto de vista do subalterno, a dilatação de fatos históricos relevantes, o redimensionamento de certas figuras históricas, dentre outros recursos temáticos e formais. Assim, a reescrita da História, sob a ótica de uma voz narrativa que assinala o ponto de vista de uma fidalga arruinada e abandonada e de uma ex-escrava e viúva de um dândi, redimensiona o discurso historiográfico e reavalia o passado, dando nova espessura ideológica, por certo um significado alternativo ou divergente a acontecimentos pregressos, acerca dos quais o olhar

crítico privilegiado do oprimido, do dependente, pode perscrutar, vislumbrar outros modos de revisitar a história e reescrevê-la por uma perspectiva disjuntiva, tão problematizadora quanto reveladora de uma “História vista de baixo” (BURKE, 1992, p. 39).

Resumo: *O retrato do rei* (1991), da brasileira Ana Miranda, figura a Guerra dos Emboabas, no século XVIII, em estreita correlação com a trajetória existencial de Mariana de Lancastre, fidalga portuguesa arruinada na colônia americana. *Nação crioula* (1998), do angolano José Eduardo Agualusa, por sua vez, focaliza, em meio às aventuras do dândi eciano Fradique Mendes, a trajetória existencial da ex-escrava e viúva Ana Olímpia Vaz de Caminha, metáfora da luta abolicionista que movimenta o romance epistolar. Discutindo literatura e história, neste trabalho, analisaremos a colonização lusitana por uma perspectiva que enfatiza o olhar feminino acerca desse complexo histórico e cultural em ebulição, especialmente entre dois espaços privilegiados: Angola e Brasil.

Palavras-chave: Romance histórico contemporâneo; Colonização lusitana; Ana Miranda; Agualusa; perspectiva feminina.

Abstract: *O retrato do rei* (1991), by the Brazilian Ana Miranda, figure Emboabas War in the eighteenth century, in close correlation with the existential trajectory of Mariana de Lancastre, ruined Portuguese noblewoman in the American colony. *Nação crioula* (1998), by the Angolan José Eduardo Agualusa, in turn, figure among the adventures of dandy eciano Fradique Mendes, existential journey of a former slave and widow Ana Olímpia Vaz de Caminha, metaphor abolitionist struggle that moves the epistolary novel. Discussing literature and history, in this paper, we analyze the Lusitanian colonization by a perspective that emphasizes the feminine look on this historical and cultural complex in boiling, especially between two privileged spaces: Angola and Brazil.

Keywords: contemporary historical novel; Lusitanian colonization, Ana Miranda; Agualusa; female perspective.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUALUSA, José Eduardo. *Nação crioula*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1998.
- ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. Trad. de Milton Ohata. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, nº 77, 205-220, 2007.
- BURKE, Peter (org.). *A escrita da História*. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992.
- ESTEVEZ, Antonio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Unesp, 2010.
- JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? Trad. de Hugo Mader. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, nº 77, 185-203, 2007.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais*. Estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.

- LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. Trad. de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MIRANDA, Ana. *O retrato do rei*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- PRIETO, Célia Fernandez. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: EUNSA, 1998.
- WESSELING, Elisabeth. *Writing history as a prophet*. Posmodernist innovations of the historical novel. Amsterdam: University of Utrecht, 1991.