



Recebido em 08/03/2018

Aceito em 18/07/2018

## ESPAÇOS DE VIOLÊNCIA NA NARRATIVA MOÇAMBICANA CONTEMPORÂNEA<sup>1</sup>

*SPACES OF VIOLENCE IN THE CONTEMPORARY MOZAMBICAN  
NARRATIVE*

*ESPACIOS DE VIOLENCIA EN LA NARRATIVA MOZAMBIQUEÑA  
CONTEMPORANEA*

Fátima Mendonça<sup>2</sup>

### RESUMO:

Em 2003, João Paulo Borges Coelho publica o seu primeiro romance, *As duas sombras do rio*, tendo por base acontecimentos verídicos ocorridos nas margens do Zambeze, entre 1985 e 1989. Sendo historiador, especializado em questões de segurança e defesa, o autor tem uma posição privilegiada no acesso à informação, o que levaria a supor tratar-se de uma narrativa histórica ou documental. Contudo, a acumulação de significações em suspenso faz escapar o romance à leitura unívoca de um relato e remete a percepção da violência trazida à superfície para um campo de incerteza e de questionamento que o autor desenvolveu em *Campo de Trânsito*, cuja ação decorre num campo de prisioneiros. Podem-se estabelecer analogias entre as duas narrativas ligadas por perspectivas filosóficas de Emmanuel Levinas.

**PALAVRAS-CHAVE:** João Paulo Borges Coelho, Ficção, História, literatura moçambicana, violência.

### ABSTRACT:

*In 2003 João Paulo Borges Coelho published his first novel, As duas sombras do rio, based on true events occurred on the banks of the Zambezi river between 1985 and 1989. Being*

---

<sup>1</sup> Este texto foi publicado na Revista de Estudos Literários, 2015-5. Centro de Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2015, p. 309-325.

<sup>2</sup> Professora da Universidade Eduardo Mondlane. E-mail: fatmendonca@yahoo.com



*a historian, specializing in security and defense issues, the author has a privileged position regarding access to information, which would initially lead one to perceive it as a historical narrative or documentary. Nevertheless the univocal reading of the narrative as a report is avoided, and the perception of the exposed violence is brought to a field of uncertainty and questioning – which was developed by the author in his subsequent novel Campo de Trânsito, whose action takes place in a prison camp. One can draw analogies between those two narratives through the philosophical perspective provided by Emmanuel Levinas.*

**KEYWORDS:** *João Paulo Borges Coelho, Fiction, History, Mozambican literature, violence.*

**RESUMEN:**

*En 2003, João Paulo Borges Coelho publica su primera novela, As duas sombras do rio, partiendo de sucesos verídicos vividos en los márgenes del río Zambeze, entre 1985 y 1989. Siendo historiador, especializado en cuestiones de seguridad y defensa, el autor está en una posición privilegiada en el acceso a la información, lo que podría llevarnos a suponer que elaboraría una narrativa histórica o documental. Sin embargo, la acumulación de significaciones en suspenso imposibilita una lectura unívoca del relato y remete la percepción de la violencia representada a un campo de incertidumbre y de cuestionamientos que el autor desarrolló en Campo de Trânsito, cuya acción transcurre en un campo de prisioneros. Es posible establecer analogías entre estas narrativas ligadas por perspectivas filosóficas de Emmanuel Levinas.*

**PALABRAS CLAVE:** *João Paulo Borges Coelho, ficción, historia, literatura mozambiqueña, violencia.*

Há momentos em que chega a parecer que há uma continuidade diabólica (uma inevitabilidade) nisso tudo – que a conduta dos escravagistas (internos) dos nossos dias não é mais do que o teimoso resultado de um passado por expiar. (...) Assim, o papel da memória, dos precedentes antigos da criminalidade presente, governa obviamente as nossas reacções aos imediatos e frequentemente ainda mais selvagens assaltos à nossa humanidade e às estratégias para acção reparadora. Confrontados com uma imposição de equilíbrio deste género – o peso das memórias contra as violações do presente – acaba por ser por vezes útil invocar as vozes dos *griots*, as sombras dos antepassados e os seus intérpretes contemporâneos, os poetas.

(Wole Soyinka)<sup>3</sup>

A ficção narrativa moçambicana produzida a partir dos anos 80, enquadra-se na tendência

---

<sup>3</sup> In João de Pina Cabral, “Crises de fraternidade: literatura e etnicidade no Moçambique pós-colonial”, *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 229-253, jul./dez. 2005.



geral do romance africano de, como defendia Chinua Achebe, tornar-se o instrumento formal da reinvenção de uma cultura africana, de uma nova comunidade nacional, face à perda que a colonização representou. A ficção de Achebe, de facto, pode ser considerada como um marco fundador de uma nova atitude compartilhada por escritores oriundos de espaços submetidos em geral à colonização europeia.

No continente africano e na sequência das independências, essa tendência vem-se acentuando desde a década de sessenta. Basta pensar em Chinua Achebe e na personagem enigmática e contraditória de Ezeulu de *The Arrow of God*, no “traidor” Mugo de *A Grain of Wheat*, de Ngugi wa Thiong’o, no pícaro Fama de *Les soleils des indépendences*, de Kourouma, no universo desestruturado das personagens de Coetzee, para se perceber que o romance africano tem vindo a erigir um modelo de escrita que embora enraizada socialmente (nisso diferindo eventualmente de algum do chamado romance pós-moderno), comunga, como grande parte da ficção narrativa dos nossos dias, da mesma visão apocalíptica e desagregadora do Cosmos transformado em Caos.

Em Moçambique, após uma luta armada de 10 anos que conduziu à independência em 1975 e um curto interregno de paz, voltou em 1976 a irromper um conflito de grandes proporções, quer em termos de violência e destruição, quer em alcance geográfico, protagonizado pela RENAMO e pelo exército governamental, a que o Acordo de Paz de 1992 veio pôr fim, embora se tenha reacendido posteriormente.

Esse cenário de violência começou por ser o tema de algumas narrativas que, sendo resultado de vivências directas davam prioridade ao relato factual. As primeiras, nos anos 86 e 87, da autoria de Lina Magaia, *Dumba Nengue e Duplo massacre em Moçambique*, não sendo de ficção, traziam para a esfera pública uma problemática incómoda para a época: a necessidade de se perceber a natureza, origem e consequências do conflito, problemática que o discurso oficial rasurava, impondo uma leitura dicotómica que prolongava as representações anteriores de conflitos no interior da FRELIMO desde a sua fundação até à independência com a oposição entre linha “revolucionária” vencedora e a linha “reaccionária”, vencida.

De alguma forma a génese da RENAMO – apoio dos regimes da Rodésia até 1980, altura da independência do país, e da África do Sul até 1983 ostensivamente, e de forma disfarçada até 1990 – favorecia a imposição destas dicotomias as quais impediam uma leitura descomplexada do conflito.

Também a forma brutal que assumiam os ataques protagonizados pela RENAMO e o seu impacto sobre a opinião pública não permitiam uma percepção das múltiplas implicações desta guerra no terreno, como os raptos, relações entre cativos e captores, adesões à RENAMO em determinados meios rurais e urbanos, etc.



A partir de 1990, vários factores influíram para que o processo de negociações entre as partes se acelerasse: por um lado a situação política na África Austral evoluía para uma modificação na correlação de forças, com legalização do ANC e libertação de Nelson Mandela, em 1990. Por outro, a desagregação do bloco socialista, implicando novas alianças, legitimava as mudanças económicas e políticas, nomeadamente a opção por uma economia de mercado, a adesão ao FMI e Banco Mundial em 1986, Constituição de 1990, consignando o multipartidarismo, e o Acordo Geral de Paz, em 1992.

Embora já existisse alguma reflexão académica sobre a guerra, ela provinha principalmente do exterior e não granjeava simpatias quer nos meios políticos quer nos meios académicos moçambicanos. Só nas últimas décadas esta questão se tornou objecto de investigação sistemática por parte de universitários moçambicanos, tanto historiadores como sociólogos ou antropólogos.

Coube, pois, à literatura introduzir esta temática que, embora em graus variados, apontava para as implicações sociológicas e as complexidades culturais que lhe estavam associadas. A partir de 1990, foram publicados *Nyandayeyo* (1990), de Elton Rebello, *Terra Sonâmbula* (1992) de Mia Couto, *Ventos do Apocalipse* (1993), de Paulina Chiziane, *Diário de Sangue*, (1994), de Orlando Muhlanga e *Dehelta. Pulos na Vida* (1994), de Lina Magaia.

Não será apenas uma coincidência o facto de todos estes autores terem, na altura, profissões que lhes permitiram um contacto directo ou com os acontecimentos ou com protagonistas dos mesmos, colocando-os numa posição de observadores privilegiados. À excepção de *Terra Sonâmbula*, com referências espaciais ficcionadas, cada uma destas narrativas localiza-se em espaços geográficos existentes, abrangendo todo o território do sul e centro do país, o que marca objectivamente a extensão territorial do conflito.

Embora os textos históricos e os textos literários sejam regidos por convenções diferentes, a convenção de veracidade e a convenção de ficcionalidade, como nos lembra Zilá Bernd (1994), o que ocorre nestas narrativas é que o discurso literário tem uma tal proximidade de referente histórico que torna difícil a separação dos dois campos.

Embora envolvam processos discursivos mais complexos como é o caso de *Ventos do Apocalipse* ou *Terra Sonâmbula*, a proximidade do referente histórico convoca em geral a veracidade do relatado, ainda que nestes dois casos a narração factual se encontre dissolvida numa trama intrincada, que em *Terra Sonâmbula* toma a forma de uma grande alegoria e em *Ventos do Apocalipse* de uma interpelação da História.

Em 2003, João Paulo Borges Coelho publica o seu primeiro romance, *As duas sombras do rio*, tendo como origem acontecimentos verídicos ocorridos nas margens do Zambeze entre 1985 e 1989, alargando assim a representação da dimensão espacial do conflito, tanto a nível



nacional como regional, com a intervenção da aviação zimbabweana. Sendo historiador, especializado em questões de segurança e defesa, o autor tem uma posição igualmente, senão mais, privilegiada no que se refere a acesso a informações, o que levaria *a priori* a supor tratar-se de uma narrativa histórica ou documental.

De facto, a narrativa condutora é balizada por três ataques, perpetrados por um invasor não nomeado, mas que todo o contexto evidencia ser a RENAMO, referenciados com as respectivas datas, o que torna possível a confirmação da veracidade. Este será o cenário que enquadrará as acções ficcionadas dos diversos protagonistas no centro dos quais se encontra Leonidas Ntsato, pescador no Zambeze acometido de uma loucura definida por si próprio como resultado do conflito entre espíritos que o dominam e que nem Harkirywa nem Gonhamundo, ngangas afamados, conseguem descobrir, sustentando cada um a sua teoria.

Os ataques que levaram à destruição da vila do Zumbo e à aldeia de Bawa e a travessia do rio pelos sobreviventes em fuga desorientada, assim como as diversas narrativas encaixadas sob a forma de analepses, convocando memórias individuais e colectivas, produzem efeito histórico, que de alguma forma ultrapassa os textos já citados.

Diferentemente desses textos, a modelização ficcional da narrativa inscreve-se num pressuposto teórico que, desde Walter Benjamin, se tem generalizado como modelo, isto é uma concepção de História que defende que o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta o facto de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a História.

Esse enfoque teórico reforça o trânsito permanente entre veracidade e ficcionalidade, fazendo o romance escapar ao controlo do verídico. Existe na diegese uma permanente oscilação entre a formulação estética de uma hipótese histórica (razões do potencial de violência) defendida pelo autor enquanto historiador e uma hipótese antropológica tendo como fulcro duas concepções do mundo, orientadoras da vida espiritual destas sociedades, representadas na narrativa por personagens da vida real Harkiriwa, oficiante do culto M'bona, que intervém na tentativa de cura de Ntsato, e por Joaquina M'Boa, medium do M'pondoro que pressagia o segundo ataque.

Enquanto historiador João Paulo Borges Coelho, introduz a noção provisória de potencial de violência para explicar as guerras civis pós-independência ocorridas em Angola, Guiné-Bissau e Moçambique.

(...) é forçoso reconhecer que a noção de *potencial de violência* é ainda demasiado vaga para poder ser operativa, necessitando de ser inscrita em contextos específicos para se tornar inteligível. Temos que partir, portanto, do desenho dos contextos prevaletentes à época, nos anos imediatamente anteriores e posteriores às independências desses países, relacionando dentro desses contextos algumas séries hipotéticas de factores que colaboraram para a construção desse *potencial de violência*, ou seja, que favoreceram o acumular de tensões



nessas sociedades e fizeram com que elas se manifestassem de forma aberta após a independência. O *potencial de violência* resultaria do efeito conjugado desses factores que terão tido, bem entendido, pesos diversos. (2003b, 175-193)

Sem me alongar na explicação dada pelo autor desses factores, assinalo contudo a presença permanente no romance desse potencial de violência modelizado de acordo com princípios estéticos que orientam a narrativa para os modelos a que me referi no início.

As descrições dos três ataques, das respostas aos mesmos e das retaliações, tendem à representação de personagens como sendo marcadamente anti-heróis, permutando invasores e invadidos qualidades e defeitos, o que faz que as suas acções convirjam para a indeterminação.

A irrupção constante da memória histórica ocorre muitas vezes por analogia com as acções do presente convocando um Tempo pré-colonial e colonial nas margens norte e sul do Rio Zambeze, associado à violência. A convocação do comércio do marfim e do ouro, da escravatura, da fragmentação do Estado do Monomotapa, dos Prazos e dos senhores de guerra, faz cruzar as várias formas de violência operadas sobre o Zambeze: a violação do “espírito do lugar” por missionários, prazeiros, e negreiros, até ao alargamento das margens com a construção da barragem de Cahora Bassa. Violação que a narrativa actualiza com várias micronarrativas que alternam com a narrativa principal, elegendo personagens como as dos caçadores furtivos de elefantes e traficantes de marfim, representadas por Suzé Mantia, ou comerciantes como Mama Mère e D. Flora.

As intromissões do narrador, suspendendo a pretensa objectividade do relato, encaminham a leitura para uma percepção desta guerra “como se não fosse um trabalho de homens mas um maldito desígnio de deuses” (p. 68).

No primeiro ataque ocorrido em 16 de Outubro de 1985, como resultado da profecia de Ntsato (p.64), descrito como “Grupo de homens endoidecidos inundando a rua principal”, retomam-se acontecimentos verídicos ocorridos no século XVIII, com os senhores de prazos Dombo, Choutama, (família Caetano Pereira), e Vicente José Ribeiro Chimbango, com informação histórica detalhada.

Quem será este sanguinário bando? Serão os homens de *Dombo Dombo*, que em 1750 veio de Goa à procura de ouro e que os calores do clima tresloucaram, transformando-o numa ave de rapina cruel e sanguinária? Serão os homens de *Choutama*, neto do anterior, a quem os portugueses apoiaram concedendo honrarias militares mas que, mau pagador, se virou contra eles endoidecido pelo ódio a Gamitto e pela voracidade com que procurava marfim e escravos para se encher de poder? Serão os homens de *Chissaka*, filho do anterior, que arrasou Massangano para vingar a morte do pai e se divertir a pintar de vermelho-sangue as palhotas do caminho e a espetar em paus as cabeças decepadas de perplexas vítimas para assinalar a passagem (“*Chissaka*



esteve aqui e deixou-vos estes sinais para que saibam o que vos espera e o que esperará vossos filhos e netos, se tiverdes tempo de os ter, malditos!?”)? Ou não serão eles crias dessa família cruel mas antes de Vicente José Ribeiro, o *Chimbango*, hiena tihosa e assassina que traiu o Undi e, capaz dos actos mais hediondos por um punhado de dentes de marfim, quer agora trair o povo Ansega por inteiro? (p. 64-65)

O segundo ataque, pressagiado pela curandeira Joaquina M’Boa, (personagem com existência física na vida real) ocorre em Bawa a 27 de Maio de 1987, na margem sul do rio, oposta ao Zumbo. Neles participam não só os denominados invasores, como a população de outra aldeia, Panhame. Acautelados pelo presságio de Joaquina M’boa, quer os refugiados do Zumbo quer a população de Bawa escondera-se e é graças ao comissário Meia-Chuva que se salvam.

A partir daí foi um tiroteio generalizado e muito pouco natural em que os que atacavam estavam lá dentro e os que defendiam cá fora. (...) Foi este um combate diferente, pois os da terra agiram iluminados pelo presságio do m’phonodoro, antecipando-se ao destino e tirando algum proveito dessa antecipação, enquanto os de fora, movidos pela ilusão da surpresa, acabaram por ser eles próprios surpreendidos (p. 156-157).

É com o novo ataque ao Zumbo ocorrido em 1 de Julho de 1989 (p. 230-232), que a narrativa evolui noutra direcção, com a emergência de uma Nova Ordem representada por soldados bem preparados militarmente, os Tigres, comandados pelo capitão Langa, e a intervenção da aviação zimbabweana que aniquila os invasores. Por contraste, avoluma-se a desorganização do batalhão 450, a inoperância e perda de autoridade do administrado Sigauque e a ambiguidade da enfermeira Inês face à morte do seu raptor, o comandante dos invasores Salamanga.

Esta nova ordem representada pela eficiência militar dos homens do capitão Langa, treinados no Zimbabwe, estabelece a ruptura com a velha ordem representada pelo batalhão 450 “de soldados mais humanos e desorganizados (...) a reagir como meros camponeses, desinteressados uns dos outros e disparando de forma individual para salvar a pele” pelo seu comissário Meia Chuva, veterano da luta nacionalista, e o administrador Sigauque, dividido entre o materialismo dialéctico e a necessidade pragmática de aceitar uma cosmogonia que lhe é estranha, “refugiado agora junto dos Tigres, junto da única garantia desse Estado naquele recôndito local” (p. 233).

A retirada de uma população desenquadrada deste novo cenário militarizado e hostil, dominado pela súbita presença da aviação zimbabweana, no barco *Estrela do mar*, em direcção à outra margem, ficará suspensa, porque, encalhado na pequena ilha no meio do rio, o barco aí permanecerá simbolicamente, unindo os dois mundos que o Zambeze separa.

Mas Cacessemo é segura como uma pausa no meio do incessante movimento. À luz nítida e crua da manhã, quando as cores nos agridem sem cambiantes nem transições, a ilha parece afundada no Zambeze (em parte também pelo



excesso de gente que agora a povoa), como se procurasse esconder-se do mundo lá fora. (...) a ilha de Cacessemo mantém-se no meio do rio, na exacta fronteira entre o norte e o sul, descobrindo para fugir à tragédia um original equilíbrio entre o rugido do leão que vem de baixo e o silvo agudo da cobra que lhe chega do norte (p. 251).

Suspensas ficarão também as motivações de Leónidas Ntsato para permanecer no local ao entrar no rio e desaparecer juntando-se aos outros afogados no Zambeze:

Devagar, também, Leónidas Ntsato mergulhou nele nessa noite, ficando nós sem saber se procurava chegar a Cacessemo para alongar a sua perplexidade nessa fronteira, se lhe bastava perder-se nas águas para ganhar a tranquilidade e indiferença dos afogados (p.260).

A representação do Zambeze (que facilmente pode ser tomado como sinédoque da nação) como um espaço violentado, mas também como fronteira a separar diferentes cosmogonias, possibilita uma leitura alegórica do romance e uma acumulação de significações em suspenso que a fazem escapar à leitura unívoca de um relato e remetem a percepção da violência para um campo de incerteza e de questionamento, que o autor retomou em *Campo de trânsito* (2007), romance cuja estratégia narrativa contrasta com a de *As duas sombras do rio*, mas oferece a mesma consistência ontológica, aberta a simbologias várias e, por isso, resistente a uma leitura marcada pelos pressupostos do realismo.

De resto a sua leitura suscita uma série de questões cuja resposta estará provavelmente num posicionamento que privilegie o acto de leitura como meio para completar, ou mesmo materializar, essas intenções textuais que geralmente designamos por significações, sendo o seu resultado múltiplo e variado, visto que depende em grande medida do lugar em que nos colocamos enquanto agentes, mas também sujeitos dessa leitura.

Creio poder antecipar diferentes situações de entendimento desta estória, consoante as vivências pessoais de quem lê e respectivas expectativas de leitura. O que relata este livro? Onde se localizam e o que são os três espaços – campo de trânsito, campo antigo e campo novo – onde decorre a narrativa? Que paralelos estabelecer entre as bizarras personagens que a modelam e o universo das nossas experiências?

Resposta tanto mais difícil quanto o autor nos obriga a um exercício de pesquisa que reenvia tanto para a memória colectiva como para o conhecimento individual da História e Geografia do país (Moçambique?) onde – supomos nós – decorrem os acontecimentos. E esta suposição decorre apenas do facto de o autor ser moçambicano e de, como leitores, estarmos munidos do preconceito de que o espaço da narrativa é o espaço de origem do escritor. O que também não significa que não seja. O que pretendo mostrar é que o autor se furta a essa identificação biunívoca de forma quase provocatória, utilizando alguns mecanismos deliberados e ardilosos.



Começo pelo registo linguístico do narrador, entidade privilegiada deste romance, pelo seu carácter omnisciente: já nas anteriores narrativas de Borges Coelho nos deparávamos com uma expressão linguística clássica em todos os sentidos, sem exhibições exóticas, retomando um campo da literatura moçambicana com antecedentes em textos referência como *Nós matámos o cão tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana, e *Contos e Lendas*, de Carneiro Gonçalves. Neste romance vai-se mais longe no manejo da língua, trocando-nos, a nós, leitores, as referências de lugar. De facto, se observarmos algum do léxico utilizado, só podemos concluir que o efeito produzido é de ocultação e não de revelação. Recusando o chamado lugar comum que, desde a antiguidade, se insere na lógica de encaminhamento da leitura, esta escrita introduz pois a indeterminação na construção pelo leitor do espaço da narrativa. Fugindo aos registos lexicais da língua falada em Moçambique, o autor opta sucessivamente por registos neutros que não correspondem a determinadas expectativas de leitura: onde seria normal o uso de machamba, aparece repetidas vezes horta, o mesmo acontecendo com frigorífico, que substitui a moçambicana geleira; onde o mortífero crocodilo nos ajudaria a localizar a massa de água no Zambeze, surge o genérico sáurio; onde os marcados *dumba-nengue* ou *chungamoyo* nos encaminhariam para o nosso quotidiano mercado informal, dá-se preferência à neutra feira e onde nos pareceria lógico que a mulher do professor plantasse milho, surgem anódinas couves, o mesmo acontecendo com inesperadas alcachofras e espargos. Que provavelmente crescem em Moçambique nas zonas fronteiriças com o Zimbabwe, mas que não correspondem a lugares-comuns já consagrados na literatura moçambicana e, por isso, afastam a narrativa da referencialidade.

Esta estratégia de distanciamento produz, pois, alguns efeitos na leitura: por um lado faz o texto escapar ao fascínio antropológico que tanto parece seduzir alguns estudiosos das literaturas africanas, aspecto criticado duramente pelo escritor nigeriano Chinua Achebe, como sendo uma desvalorização das mesmas. Obrigamo-nos assim a ler esta narrativa por aquilo que é, ficção literária, furtando-se até à obrigatoriedade editorial dos clássicos glossários, esse exercício de tradução, inutilmente explicativo, que transforma o texto de ficção em objecto antropológico. Por outro, retira-lhe as possibilidades de relação directa com factos históricos.

Sabendo-se como já foi referido que o autor faz investigação histórica numa área coincidente com o ambiente que envolve a trama do romance – defesa e segurança – e que, por isso, tem um visão privilegiada dos respectivos comportamentos individuais e colectivos, teremos de admitir que esse trabalho hermenêutico possa também servir como matéria-prima de uma engenharia criativa.

Mas não me parece pacífico afirmar que este romance tem como assunto os campos de reeducação surgidos pouco depois da independência de Moçambique, na lógica de procedimentos análogos noutros lugares e épocas, baseada na crença da possibilidade da construção do Homem Novo e que constituiriam mais tarde uma reserva de recrutamento para a RENAMO.



Julgo que esse facto histórico, ou elementos com ele associados, como a Operação Produção, poderão ter funcionado como sugestão para a criação de ambientes (por exemplo, a forma como se fazia a chamada dos prisioneiros e a aceitação passiva da sua situação, as elucubrações ideológicas do professor, a organização burocrática do Director do campo de trânsito). Mas o romance passa ao lado da recuperação histórica desses factos porque astutamente o romancista se separa do historiador. E não me parece que o faça para evitar melindres, tratando-se embora de um assunto ainda hoje incómodo nos meios militares e políticos de Moçambique.

Penso que se trata antes de consequência de uma opção estética, ideologicamente marcada, que o autor assumirá de forma extrema em *Cidade dos espelhos* (2011), tendente a uma vasta alegoria do poder e da tirania.

Com fragmentos da História (re)institui um cenário ficcionado, onde cabem todas as situações possíveis de confronto e aliança entre os aparelhos de um Estado totalitário – no romance representados pelo Director, o Bexigoso e o Professor e os resíduos da organização social que o precedeu – representado pelo Chefe da aldeia e o agente duplo que descobrimos ser o Vendedor de chá. Estado totalitário em que a massificação, traduzida na uniformização das categorias dos prisioneiros de cada um dos campos, reduz os indivíduos a um colectivo de onde se vai ausentando a marca do humano.

Reduzidas a números ou a funções, as personagens metamorfoseiam-se na consciência singular de Mungau, o protagonista, preso a meio da noite no seu apartamento da cidade e transportado para um espaço concentracionário sem que perceba de que é acusado.

Até à madrugada que passou foi igual aos outros. Homens que devem estar acordando, espreguiçando-se, olhando através das janelas para verificar se a chuva cessou. Até à madrugada bebeu com eles em movimentados bares, cervejas quentes arrumadas em frigoríficos doentes ou imaginou esses homens iguais a si, padecendo dores agudas em longos fins de tarde ou solitárias noites, sempre que o estômago despertava por razões que o surpreendiam, razões que vai aos poucos descobrindo. Até à madrugada escorreram dias em que não fez nada quando devia estar trabalhando, ou em que trabalhou mesmo quando tal calhou acontecer. Não consegue descortinar o que há de errado nisso, onde foi que deu o passo em falso. (p. 18).

Essas outras personagens fundem-se numa animalidade emergente a partir das mãos – as dos Director são aranhas, as dos prisioneiros do Campo Antigo são lesmas, a mão mutilada da mulher do professor é uma pinça de insecto – ou a um estado natural – as mãos do chefe da aldeia são raízes e as da filha, talos. E não me parece ocasional o facto de ser o estado natural – floresta, animais e água – que prevalece nas descrições do narrador, sobrepondo-se na sua pujança aos humanos, seres massificados ao serviço de uma Ideia.

Na visão do narrador essa organização totalitária só aparentemente está condenada, pois,



tal como anuncia no final, embora autodissolvida pela rebelião dos prisioneiros do Campo Antigo e do Campo Novo, irá renascer, restando-nos, como no início, um qualquer kafkiano Mungau, culpado sem culpa, e um Bexigoso, representante do Estado, acusador sem acusação, percebido por Mungau como “um tudo-nada gordo até, pescoço taurino, cabeça rapada. Bexigoso. Mas o que verdadeiramente impressiona são os olhos. Não têm cor, quase brancos, incluindo as pupilas”.

O efeito de perplexidade a que nos conduz o narrador perante a realidade descrita/narrada, que se recusa permanentemente a ser captada de forma imediata, decorre dessa estratégia discursiva de distanciamento relativamente a qualquer possível realidade conhecida, porque é isso que vai permitir a entrada no campo das analogias. Trata-se, pois, de contar uma história verosímil – que poderia ser relatada como reportagem ou notícia – que poderá eventualmente ter como *abstracto factos* ou acontecimentos ocorridos, com recursos narrativos que a conduzam ao absurdo.

Lidos em contraponto, estes dois romances sugerem a emergência de arquétipos a partir de analogias possíveis, reunindo quer os protagonistas Ntsato e Mungau num destino trágico comum de aniquilamento violento, quer a Velha Ordem destruída, o Batalhão 450 e o Campo Antigo, e a Nova Ordem instalada, os Tigres e o Campo Novo.

Entendidos desta forma deixam perceber a perspectiva filosófica que lhes está subjacente, bastante próxima das concepções de Emmanuel Levinas sobre a guerra, a violência e a tirania e os seus efeitos destruidores da capacidade de agir livremente.

O questionamento do conceito de totalidade que, segundo Levinas domina a filosofia ocidental, parece ser o fio condutor de *As duas sombras do rio* e *Campo de trânsito*, cujas personagens podem ser percebidas como “portadores de formas que os comandam sem eles saberem” (Levinas, 1988). Ao interpelarem de forma reiterada visões do mundo consolidadas, opondo-lhes outras leituras do real, os dois romances fornecem matéria abundante de reflexão, que ultrapassa a mera realidade de Moçambique.

Como narrativas de sofrimento, reorientam a leitura para o campo necessariamente vasto do presente cuja unicidade, para Levinas, em *Totalidade e Infinito*, “se sacrifica incessantemente a um futuro chamado a desvendar o seu sentido objectivo” (1988, p.10).

Se seguirmos o ponto de vista deste filósofo, para quem “só o sentido último é que conta, só o último acto transforma os seres neles próprios (...) eles serão o que aparecerem nas formas já plásticas da epopeia”, não será difícil encontrar este subtexto nestas inquietantes narrativas.



## REFERÊNCIAS:

BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas Volume I.** São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERND, Zilá. O maravilhoso como discurso histórico-narrativo. In: Tânia Navarro Swain (org.) – **História no plural.** UnB: 1994.

CAN Nazir Ahmed. **História e ficção na obra de João Paulo Borges Coelho: discursos, corpos, espaços.** Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2011 [Tese de Doutorado].

CAN, Nazir. **Discurso e poder nos romances de João Paulo Borges Coelho.** Maputo: Alcançe, 2014.

CHAVES, Rita. Notas sobre a ficção e a história em João Paulo Borges Coelho. In: Margarida Calafate Ribeiro e Maria Paula Meneses (orgs.). **Moçambique das palavras escritas.** Porto: Afrontamento, 2008, p. 187-198.

COELHO, João Paulo Borges. **As duas sombras do rio.** Maputo: Ndjira, 2003.

COELHO, João Paulo Borges. **Campo de Trânsito.** Lisboa: Caminho, 2007.

COELHO, João Paulo Borges. **Cidade dos espelhos – novela futurista.** Lisboa: Leya, 2011.

COELHO, João Paulo Borges. Da violência colonial ordenada à ordem pós-colonial violenta. Sobre um legado das guerras coloniais nas ex-colónias portuguesas. **Lusotopie** 2003b, p. 175-193.

LEVINAS, E. **Autrement qu'être ou Au delà de l'essence.** Paris: Kluwer Academic, 1974.

LEVINAS, E. **Totalidade e Infinito.** Lisboa: Edições 70, 1988.

MENDONÇA, Fátima. Ovídio e Kafka nas margens do Lúrio. In: **Literatura Moçambicana – as dobras da escrita.** Maputo: Ndjira, 2011, p. 205-209.

