



**UM MAR DE BRUMAS EM A TRISTE HISTÓRIA DE BARCOLINO:
EXÍLIOS INTERNOS DE MORTE SIMBÓLICA**

*A SEA OF MISTS IN A TRISTE HISTÓRIA DE BARCOLINO:
INTERNAL EXILES OF SYMBOLIC DEATH*

*UN MAR DE BRUMAS EN A TRISTE HISTÓRIA DE BARCOLINO:
EXILIOS INTERNOS DE MUERTE SIMBÓLICA*

Maiane Pires Tigre¹

Inara de Oliveira Rodrigues²

RESUMO:

Um mar de brumas paira sobre a “história de bela tristeza”, do personagem Barcolino; o mar, aqui representado pelo Índico, é visto como este espaço de mistérios guardados envolvendo desde o gigante Adamastor, até, principalmente, o estranhamento vivido pelo protagonista. Como um estrangeiro seja em terra ou mar, ele sofre o exílio interno ou o insílio, pois sobrevive nas bordas da marginalidade, incompreendido, solitário, isolado, perseguido pelo bairro e rejeitado na própria casa, tal qual um estrangeiro no lar, configurando-se, assim, uma identidade sem fronteiras, sem vínculo com um único lugar. Portanto, nessa obra da literatura moçambicana, opera-se a intersecção do aqui e acolá, do aquém e além, da monodia à plurivocalidade estético-literária da literatura-mundo, pretendendo encontrar sujeitos outros que compartilhem da mesma mensagem de resistência, ao narrar, sob a perspectiva da dor, a história de personagens afogadas em exílios internos de morte simbólica.

PALAVRAS-CHAVE: insílio, literatura moçambicana, literatura-mundo.

ABSTRACT:

A sea of mists hangs over the “story of beautiful sadness”, by the character Barcolino; the sea, represented here by the Indian Ocean, is seen as this space of mysteries kept involving from the giant Adamastor, to, mainly, the strangeness experienced by the protagonist himself. As a foreigner whether on land or sea, he suffers internal exile or the insile, for he survives on the edges of marginality, misunderstood, lonely, isolated, persecuted by the neighborhood and rejected in his own house, just like a foreigner in his home, thus, an identity without borders, without connection with a single place. Therefore, in this work of Mozambican literature, it operates – if the intersection of here and there, from the short and beyond, from monodia to aesthetic-literary plurivocality of world-literature, intending to find other subjects who share the same message of resistance, when narrating, under the perspective of pain, the story of characters drowned in internal exiles of symbolic death.

KEYWORDS: insile, mozambican literature, world-literature.

1 Doutoranda em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC/Ilhéus-BA), membro do Grupo de Pesquisa Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas (CNPq/UESC). E-mail: maiane.tigre@hotmail.com.

2 Professora da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC/Ilhéus-BA). Doutora pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, coordenadora do Grupo de Pesquisa Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas (CNPq/UESC). E-mail: inarabr@uol.com.br.



RESUMEN:

Un mar de brumas se cierne sobre la “historia de la bella tristeza”, del personaje Barcolino. El mar, aquí representado por el Océano Índico, es visto como este espacio de misterios guardados que involucran desde el gigante Adamastor, hasta, principalmente, la extrañeza experimentada por el protagonista. Como un extranjero, ya sea en tierra o en el mar, sufre el exilio interno o el insilio, ya que sobrevive al borde de la marginalidad, incomprendido, solitario, aislado, perseguido por el vecindario y rechazado en su propia casa, al igual que un extranjero en su casa. Configura, así, una identidad sin fronteras, sin vínculos con un solo lugar. Por lo tanto, en esta obra mozambiqueña, en la que hay una intersección entre lo que es de aquí y de allá, la monodia y la plurivocalidad estético-literaria de la literatura mundial, se presentan individuos que comparten el mismo mensaje de resistencia, al narrar, bajo la perspectiva de dolor, la historia de exilios internos de muerte simbólica.

PALABRAS CLAVE: *insilio, literatura mozambiqueña, literatura mundial.*

A geração de Lucílio Manjate: literatura-mundo

As novas vozes da literatura moçambicana emergem nas décadas de 1980 e 90, marco inicial na publicação desta seara de escritores que se situam na fronteira entre a visão trágica da guerra e a esperança de implantação da democracia. Para Mendonça, (2011), trata-se de vozes provenientes de distintos espaços e experiências literárias, vinculadas a movimentos e revistas especializadas. O limiar da prosa dessa nova geração se dá com a publicação de *Amor silvestre*, de Rogério Manjate (2001), e *De medo morreu o susto*, de Aurélio Furdela (2003), data em que se inicia o debate sobre a morte da literatura nacional na imprensa moçambicana (MANJATE, 2018).

A prosa é construída, fundamentalmente, a partir das seguintes estratégias discursivas: i) imaginário da tradição local; ii) discurso escatológico; iii) modelo das narrativas de tradição oral; iv) tradição vs. modernidade ou campo vs. cidade; v) ideologia da vitimização (MANJATE, 2018, p. 20). Tais formulações podem ser constatadas nas obras dos escritores Aurélio Furdela, Rogério Manjate, Dom Midó das Dores e Clemente Bata. Vale destacar que a literatura moçambicana, a fim de afirmar sua autonomia perante o Ocidente, recorre a elementos autóctones, todavia o paradoxo instaurado diz respeito ao fato de que “esta sociedade, ocidental e globalizada, é a principal consumidora desta literatura”. (RIAMBAU, 2019, p. 19). Noa (2008, p. 8), entretanto, no texto “Tendências da atual ficção moçambicana”, afirma existir uma crise na literatura moçambicana. Segundo ele, apesar do seu fortalecimento no cenário interno, o conjunto da produção literária em Moçambique “tem atravessado, nos últimos dez anos, uma crise indisfarçada quer no volume de obras produzidas quer no que concerne à valia estética de parte delas.” Na esteira do mesmo autor, o sistema literário moçambicano contemporâneo situa-se na convergência de entidades híbridas e opostas entre si:

[...] passa assim a comportar como marca específica a conciliação ou confrontação de múltiplas ordens e dimensões: o oral e o escrito, o latente e o manifesto, o tradicional e o moderno, o interdito e o permitido, o rural e o urbano, o nacional e o estrangeiro, o natural e o sobrenatural, o vivido e o imaginado, a vida e a morte, o local e o universal, o passado e o presente, a ordem e o caos, a cosmogonia e a escatologia. (NOA, 2008, p. 11).

Em tal quadro, embora a poesia esteja no projeto matricial do surgimento dessa geração, com um número superior de obras e autores publicados, a novela condensa a energia de novos escritores que tanto tematizam o cotidiano quanto denunciam, de maneira mais ou menos direta, a realidade local, com os seus desastres naturais, problemas sociais, sanitários, dramas humanos e existenciais que podem ser comparados ao de qualquer outro país.

Desta forma, a geração que surge está marcada pela continuidade e ruptura em uma espécie de evocação e resistência (distanciamento) com os textos predecessores. Notadamente, as obras desses escritores podem configurar um cânone em formação (RIAMBAU, 2019), isto é, um *corpus* de autores e obras relativamente prestigiadas no território nacional, porque ainda pouco lidos e com reduzida repercussão no panorama internacional, especialmente no Brasil, no tocante à restrita menção desses escritores na academia, apesar de serem os nomes mais representativos da literatura moçambicana contemporânea: Rogério Manjate, Aurélio Furdela, Lucílio Manjate, Mbate Pedro, Sangare Okapi, Dom Midó das Dores, Andes Chivangue, Léo Cote, Dany Wambire, Clemente Bata, Jorge de Oliveira, Isaac Zita, Hirondina Joshua, Chagas Levene, Hélder Faife, Ruy Ligeiro, Tânia Tomé, entre outros (MANJATE, 2018, p. 20). Em sentido amplo, contudo, a literatura moçambicana constitui-se como interdito em escala internacional, entrecortada por silêncios e fissuras, identificada como literatura menor face ao cânone ocidental e às estratégias textuais eurocêntricas. Seu lugar é a periferia do mundo e, por muito tempo, os estudos literários africanos em português se restringiram ao procedimento de comparar as obras dentro do eixo geográfico que englobava os cinco países africanos de língua portuguesa, cujas diferenças se diluíam nos aspectos culturais, históricos, identitários, apesar de serem reconhecidos como heterogêneos. Nesse processo comparativo, concentravam-se em abordar principalmente a homogeneização dos processos símiles com peculiaridades envolvendo a colonização e a exploração do território:

Se é verdade que ela, a literatura, funcionou em determinada conjuntura histórica como projeção de uma certa comunidade imaginada que ajudou a cimentar o processo político e ideológico da construção das nações [...] o certo é que julgo empobrecedor reduzir a literatura a tal movimento – ignorando assim outras formas poderosas pelas quais a cultura humana nela se cristaliza, enquanto constelação transmissível a todos os que também imaginamos como nossos contemporâneos e nossos vindouros.

Escamotear o papel decisivo da literatura nesse processo [...] é, em minha opinião, um dos passos primeiros que conduz ao mal-estar que tantos dos que trabalham com ela sentem, em relação à literatura. (BUESCU, 2013, p.14 *apud* MATA, 2013, p. 105).

Segundo Mata, entretanto, “nos anos 90 do século passado começou a verificar-se o questionamento dessa opção metodológica que circunscrevia a produção literária africana a uma dimensão estritamente interna e marcadamente político-ideológica que não raro se esgota(va) em si mesma.” (2013, p. 105). Assim, esse procedimento metodológico de análise foi ampliado, dando lugar à investigação dos variados trânsitos políticos, ideológicos e históricos, partindo de realidades que, por possuírem semelhanças, dialogavam mais facilmente entre si, passando-se a realizar um comparativismo no âmbito da literatura-mundo:

Tratou-se, nessa viragem metodológica (que refletia uma mudança de paradigma na análise do passado), de pesquisar o caráter supranacional de ‘certos fenômenos estéticos e literários’ e do reconhecimento da sua ‘capacidade trans-histórica’ (BUESCU, 2013, p. 36); tratou-se, pode dizer-se, de ‘provincializar a Europa’, isto é, de reivindicar a contribuição que as colônias (parte do ‘resto do mundo’) deram para a construção da realidade histórica e cultural de Portugal e da Europa ou, se preferir, para a ideologia da modernidade europeia, através de uma reinterpretação da história a partir das suas margens. (MATA, 2013, p. 106).

Sem dúvida, a estrutura de controle do capital coincide com o momento fundacional do controle do conhecimento, em uma cartografia do poder que caminha *pari passu* com a geopolítica do conhecimento. Portanto, torna-se imperioso “oferecer a oportunidade de dessubalternizar [*sic*] saberes e expandir o horizonte do conhecimento humano além da academia e além da concepção ocidental de conhecimento e racionalidade”. (MIGNOLO, 2005, p. 29). Para o que interessa nesta análise, trata-se de afirmar o espaço relevante da literatura moçambicana contemporânea ao ressignificar sentidos e saberes que, em suas especificidades, dialogam com outras culturas sem confirmar ‘o mesmo’, ao tempo em que permite reconhecer, nas suas variadas expressividades estético-políticas, as muitas intersecções, conflitos, complementaridades e rupturas transnacionais.

Exílio interno: o *insilio* na literatura moçambicana

Como uma das obras exemplares desta nova geração de autores moçambicanos, destacamos, como referida, a novela *A triste história de Barcolino: o homem que não sabia morrer*, de Lucílio Manjate (2017), objetivando compreender as experiências de deslocamento,

estranhamento e exílio interno vividas pelo personagem Barcolino no âmbito de sua comunidade local. Portanto, utilizamos a noção *insílio*, correspondendo ao “exílio dentro de casa” ou “termo em língua espanhola que designa o estranhamento vivido dentro da própria pátria.” (CAN, 2016, p. 76). Adota-se, igualmente, a inscrição “desterro simbólico” que opera, sobretudo, no conjunto de violências psicológicas aos símbolos e elementos culturais de pertença, como a língua, os ritos, as tradições, desencadeadas pela perda ou fratura da identidade do sujeito colonial (CAN, 2016), pois nele habita um estrangeiro que sofre mediante o apelo à aceitação e resistência da alteridade. Nas palavras de Kristeva (1994, p. 9) “estranhamente, o estrangeiro habita em nós, ele é a face oculta de nossa identidade [...] O estrangeiro começa quando surge a consciência da nossa diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes.”

Prosseguindo, na esteira das reflexões de Can (2016), reconhece-se o *corpus* do sistema literário moçambicano como propício para se pensar na representação do insílio:

Focalizando o sistema literário moçambicano e situando a reflexão no romance, gênero tardio, mas também aquele que mais se desenvolveu nas duas últimas décadas no país, poderia sugerir a inclusão de duas novas categorias: a da prática e a da representação do exílio no interior do próprio território (CAN, 2016, p. 76).

De um lado, na literatura moçambicana, constata-se a representação de pessoas imersas em uma solidão por se encontrarem “fora do grupo”, mesmo no território nacional; de outro, vê-se indivíduos banidos pela força ou capturados para uma terra distante. Todavia em ambos os casos prevalece o muro, a fronteira erguida entre o “nós” e os “outros”. Assim, qualquer que seja o evento, ocorre o deslocamento seja em âmbito geográfico, interior, ou os dois casos, de forma simultânea, somado ao sentimento de angústia de uma ferida incurável pelo fato de estar longe dos seus “iguais”, isto é, a diferença abissal presente na convivência com outros diferentes de si (SAID, 2003, p. 58).

O exilado adquire uma condição estrangeira devido a sua filiação a outra configuração espacial entendida como “casa”. Nesse ínterim, adquire a consciência de uma nova cultura, além de cenários históricos e geografias diversas, de modo que “essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas”. (SAID, 2003, p. 59). Nas palavras de Said (2003), o exílio se converte em uma fratura entre o sujeito e a sua terra natal, na separação abrupta do eu com o lar, que jamais poderá ser apagada da memória daqueles que o sofreram. O trauma dá lugar a uma ferida mutiladora, cujos sonhos são minados “pela perda de algo deixado para trás para sempre.” (SAID, 2003, p. 46). Entende-se o fenômeno do exílio pelo curso da vida irremediavelmente interrompido e histórias de vida comprometidas pelo corte do cordão que ligava o sujeito à sua Nação, história, cultura e, por conseguinte, ao seio de sua família:

Na escala do século XX, o exílio não é compreensível nem do ponto de vista estético, nem do ponto de vista humanista: na melhor das hipóteses, a literatura sobre o exílio objetiva uma angústia e uma condição que a maioria das pessoas raramente experimenta em primeira mão; mas pensar que o exílio é benéfico para essa literatura é banalizar suas mutilações, as perdas que inflige aos que as sofrem, a mudez com que responde a qualquer tentativa de compreendê-lo como ‘bom para nós’. Não é verdade que as visões do exílio na literatura e na religião obscurecem o que é realmente horrível? Que o exílio é irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico, que é produzido por seres humanos para outros seres humanos e que, tal como a morte, mas sem sua última misericórdia, arrancou milhões de pessoas do sustento da tradição, da família e da geografia? (SAID, 2003, p. 47)

Por suposto, um dos efeitos atrozos da colonização é a reorganização dos espaços, reordenando fronteiras físicas e virtuais do território, envolvendo a identidade e a cultura, interferindo diretamente na administração das vidas. O africano passa a habitar em uma “casa sem chaves”, espaço ilimitado de mobilidade e exclusão, com “a deslocação relativa dos critérios da dominação”, e a conseqüente formação de “identidades vazias e uma substancial recomposição simbólica da realidade.” (MBEMBE, 2014, p. 141). Nesse processo, pode-se considerar como ápice histórico a partilha da África na Conferência de Berlim (1884 -1885), e muito antes disso, através da economia de balcão, em virtude da corrida pela posse dos “recursos, do corpo e da vida”. (MBEMBE, 2014, p.141). Assim, o sujeito africano sofre um corte abrupto com as suas pátrias, pois a cidade passa a ser a convergência do local, isto é, a cidade intramuros relativa às origens e costumes, com o transnacional, a cidade extramuros, “possibilitada pela dispersão e pela imersão no mundo.” (MBEMBE, 2014, p. 153). De resto, cabe ao africano um papel emblemático de ter que regressar às próprias origens e o apelo por uma identidade transnacional, todavia, em quaisquer hipóteses, dentro ou fora de casa, ele se sentirá um eterno exilado por sua condição dupla, invadido pela sensação de estar alhures.

O discurso da morte e a dor da existência em *Barcolino*

Desde a época da expansão marítima iniciada pelos portugueses, o mar sempre trouxe consigo muitos segredos, envolvido por brumas de histórias: barcos que vão e não voltam, a força das tempestades e os naufragos, o espaço marítimo como habitação de gigantes e monstros marinhos, em síntese, o mar reúne a dicotomia do sonho e do pesadelo refletida na figura de Barcolino.

Homem com ares de assombração, pescador habilidoso sobre o qual se contam histórias agourentas, o protagonista desta novela de Manjate, ao dirigir-se até o mar, deixa um rastro

fúnebre de mortos, pois todos que navegavam dentro dos seus domínios eram tragados pela sua triste monodia, de sorte que as mulheres já aguardavam na praia com os lenços estendidos e a oração feita à Ondina, pedindo livramento da viuvez. Costumeiramente, depois de inesperadas desapareições, Barcolino reaparecia uma vez por ano na chamada Parte Incerta do bairro. Numa dessas vezes, ele trava diálogo com Manuelito, seu afilhado, que logo o reconhece, contudo, ao levar o tio para dormir em sua casa, o rapaz vê o padrinho de carne e osso transmutar-se em magumba (espécie de peixe) no reflexo do espelho, pois, afinal, não era nem do mar e tampouco apenas da terra, mas trazia consigo marcas oceânicas; no mar, sentia o apelo do retorno à casa, como um exilado, tentando se encontrar na transfronteira das encruzilhadas identitárias, afinal, “o olhar, líquido e ausente, era triste [...] devia ser um morto muito recente, ainda não sabia desistir, desistir desta vida e habituar-se às águas. Ou ensaiava ser um anfíbio?” (MANJATE, 2017, p. 30)

A derradeira aparição de Barcolino ao Bairro dos Pescadores é marcada pela morte de crianças e trabalhadores do mar, assim “que os botes aparecem na praia”. (MANJATE, 2017, p. 33), instaurando-se o paradoxo sógnico entre a vida e a morte na vastidão do mar e da terra. Dessa feita, ouve-se a canção plangente do pescador: “o canto ouvia-se agora perto e apertou o coração das mulheres. Os homens arregalaram os olhos e iluminaram-se todos [...]. Do alto mar ouviu-se, pela terceira vez, o canto da desgraça”. (MANJATE, 2017, p. 23). O bairro movimenta-se à procura de Barcolino, todos pretendendo matá-lo antes que a morte os matasse. Mas, ele não aparece, ficando a dúvida sobre sua morte, como se lê no recurso metanarrativo acionado: “Barcolino desaparecera no inverno, estação de sua suposta morte. Uma morte obviamente suposta, pois nem eu, nem os outros residentes do bairro, muito menos o leitor, pode testemunhar essa morte” (MANJATE, 2017, p. 24).

O protagonista é vítima do exílio interno, pois se encontra deslocado dentro da própria comunidade, vivo ou morto, sobrevive nas bordas da marginalidade, seja em terra ou mar: incompreendido, solitário, perseguido por todo um bairro, isolado, rejeitado pela própria comunidade, “[...] os do bairro por nada ignoravam a sua morte sabiam só a eles tocar. Queriam mesmo era matá-lo imediatamente e cada uma à sua vez.” (MANJATE, 2017, p. 23-27). Importa destacar que o nome Barcolino, em sua raiz “barco”, sugere passagem, trânsito, deslocamento, condensando a luta entre a vida e a morte, o conflito do local com o transnacional, a intersecção entre a solidão e a presença, o amor e o ódio, restando a condição última do sujeito imerso em um espaço de extrema morte simbólica, agudizado pelas sucessivas histórias de tristeza, inerente à condição de quem vive. Apesar disso, a narrativa nos leva a questionar sobre o que é de fato estar vivo. Quando Cantarina o interroga sobre a sua real existência, Barcolino responde situando-se no limiar entre a vida e a morte: “– Estás morto ou vivo? – Estou eu.” (MANJATE, 2017, p. 27)

Esta narrativa pode ser compreendida, assim, como uma verdadeira *nkaringanà* (história),

pois concentra os elementos primordiais da oralidade presente em muitas sociedades africanas. Em entrevista concedida pelo autor da obra, este afirma que a história deriva de um mito da tradição oral muito conhecido em Moçambique (MANJATE, 2019). Entretanto, Manjate reatualiza, enquanto contador da palavra, a dimensão metaliterária do trabalho exaustivo com a linguagem, no tocante ao projeto mesmo de construção da narrativa. Por isso, as palavras dilaceram a pretensa harmonia do leitor, conduzindo-o a uma espécie de perturbação dos protocolos de leitura, especialmente “quando pensamos nas ligações que tentamos estabelecer entre essa voz e os eventos narrados. Até que ponto esse ‘eu’ participa, de fato, das histórias que conta?” (NOA, 2015, p. 177). Sob esse plano, decide narrar histórias de bela tristeza, em que reina “o tom pueril, o tom da memória e dos sonhos” (MANJATE, 2017, p. 29); a sacralidade envolta nas histórias orais expressas, apesar da gramática da dor e dos dilemas existenciais enfrentados, possui a capacidade de nos transportar para o universo de magia encetado nas letras africanas, “levando o leitor pelas partes incertas de outras existências”, precisando para isso contar com a imaginação (BRUGIONI, 2017, p. 11), chegando a ponto de “perdermos o tom grave da vida adulta” (MANJATE, 2017, p. 29).

O discurso da morte, um dos grandes motes da prosa moçambicana atual, diz respeito à estratégia ficcional de cruzar os limites impostos por um imaginário eurocidental que transporta personagens vivas na condição de mortas para a cena literária, sob a metáfora do exílio interno. Em outras palavras, o morto é colocado em primeiro plano e, no transcorrer da narrativa, outras tantas personagens acabam vindo a óbito física ou simbolicamente, sublinhando, com isso, que “[...] o mundo está cheio de sombras. Os vivos são muito poucos, pouquíssimos até. A morte essa sim, anda ao pé e além, e sorri e chora, e come, e dança, e faz filhos até, sombras que desaparecem sem rastro” (MANJATE, 2017, p. 55). De fato, tanto em *A noiva de Kebera* e *A Rosa Xintimana*, de Aldino Muianga, quanto em *O Regresso do Morto*, de Suleiman Cassamo, a morte ocupa a centralidade da narrativa. Já na obra de Lucílio Manjate, poderemos verificar a sua presença nas obras *A legítima dor da Dona Sebastião* (2013) e *Rabha* (2019), além de *A triste história de Barcolino* (2017), em que os protagonistas ou as temáticas principais giram em torno do lúgubre.

A ambientação da narrativa chama a atenção, pois tanto a Costa do Sol, quanto o Bairro dos Pescadores são duas janelas que se abrem na capital de Moçambique apontando para o mundo onírico e de fantasias, onde “a cidade de Maputo se junta às águas mansas e densas de mistério do Índico”. (BRUGIONI, 2017, p. 10). O amanhecer no Bairro dos Pescadores é digno de nota, pois assistir ao sol nascer neste local se torna uma experiência única: o mar, representado pelo Índico como personagem, “encerra e ressignifica os mistérios e as contradições da triste história de Barcolino” (BRUGIONI, 2017, p. 11). Dentre essas contradições, se estabelece a lógica perversa do próprio capitalismo globalizado que transforma as histórias locais em mercadoria para o turismo:

Assim a história de Barcolino chegou à mídia: mais verossímil que testemunhada. De modo que atraiu turistas locais e estrangeiros. Nem os apelos do município, nem as advertências da associação dos médicos tradicionais conseguiram esquivar os avisados perigos. Para o Município, o Bairro dos Pescadores não reunia condições sanitárias para receber tanta gente. Viria a cólera, a malária, o feccalismo a céu aberto e teriam ainda que lidar com um atentado ao pudor jamais visto ao longo da praia [...] Os médicos tradicionais, por sua vez, garantiriam que aquelas enchentes acabariam por atrair tubarões sedentos de sangue humano para alimentar os cursantes da arte do curandeirismo, homens, mulheres e crianças hospedados nas profundezas do Índico. (MANJATE, 2017, p. 19).

Os interesses capitalistas pelas praias sem estrutura, dessa forma, acabam agudizando os problemas das comunidades locais. De igual modo, se estabelece um processo de capitalização da “lenda” de Barcolino – ou seja, até uma narrativa de dor e morte se converte em bem “vendável”.

Como uma das personagens fundamentais do romance moçambicano, o “mal da ausência” da vida, no caso da obra luciliomanjatiana, tem seu ápice em *A triste história de Barcolino*: o homem que não sabia morrer, em que a morte, não a física, mas a imaterial, ocupa os espaços intervalares da vida e, concomitantemente, apresenta-se com características que apontam para o fim da existência, em uma viagem de interiorização do ser, sem destino imediato. Trata-se de uma dentre as muitas “histórias” sem fechamento, visto que a História de Moçambique vem sendo engendrada na construção das histórias de vidas que ainda estão sendo narradas. Francisco Noa (2008, p. 12), reportando-se à atual tendência da ficção nacional, afirma que há “uma lógica outra na redimensionação do mundo assente na transcendência em relação ao que pode ser palpável e verificável e que desafia as convicções e experiências do leitor”. Desse modo, esta obra reflete o pensamento e o imaginário de uma época, cuja narrativa, eivada de culpa e ressentimento, retrata um Moçambique do pós-independência que tenta afirmar sua (r) existência no mundo. E, ainda, perante a própria comunidade africana, narra, sob a perspectiva da dor, a história de personagens afogadas em exílios internos de morte simbólica, tal como Barcolino, que lutam, em tal profundidade, pela sobrevivência mesmo na condição de “Mortos”, sentenciados a um destino, aparentemente, inexorável. O tempo se contrai acenando para (re) existências outras que vão além da vida, demarcado pelo doloroso processo de aviltamento social, cultural, linguístico agenciado pelo sistema de poder, no conjunto de suas colonialidades em vigor. Assim, personagens invisíveis, mortos-vivos ou vivos disfarçados de mortos, trafegam por caminhos proibidos, rompendo com as leis do imaginário ocidental que dicotomizam as duas pontas da existência, para instaurar uma lógica africana vincada em paradigmas que unem a morte à vida. Se, de um lado, persiste a Razão eurocêntrica do cogito, doutrinária e legitimadora

de textos canônicos do Norte global, de outro, vigora um corpo literário de obras surgidas a partir de uma gnoseologia moçambicana que se afirma contra-hegemônica e permeada de mitos, tradições culturais e de realismos animistas.

A literatura moçambicana, portanto, opera na intersecção do aqui e acolá, do aquém e além, da monodia à plurivocalidade estético-literária da ambivalência, das bordas da literariedade ao transbordamento, em um espectro de possibilidades de linguagens, culturas, mitos, políticas, representando os conflitos da mundivivência moçambicana. Sumariamente, a identidade local está forjada nas páginas de uma infinidade de obras literárias. Contudo, os rastros das personagens apagam a relação com um único lugar, pois sua dimensão caminha para a ausência de fronteiras, ultrapassando os limites da casa, porquanto se abre a outras nações, outras culturas, pretendendo encontrar sujeitos outros que compartilham da mesma mensagem de dor e resistência em meio a um ambiente de profunda morte simbólica.

Referências

BRUGIONI, Elena. Histórias de bela tristeza. Prefácio. In: MANJATE, Lucílio. **A triste história de Barcolino: o homem que não sabia morrer**. São Paulo: Editora Kapulana, 2017, p. 09 -11.

CAN, Nazir. Alter-idade em casa. O exílio interno no romance moçambicano. **Mulemba: Revista das Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 14, 2016, p. 76-91. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4324>. Acesso em: 14 jun. 2019.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MANJATE, Lucílio. **A triste história de Barcolino: o homem que não sabia morrer**. São Paulo: Editora Kapulana, 2017.

_____. **Geração XXI: Notas sobre a nova geração de escritores moçambicanos**. Maputo: Al-cance Editores, 2018.

MATA, Inocência. Literatura-Mundo em português: Encruzilhadas em África. **Anuário: Revista de Literatura Comparada**, Salamanca, vol. 3, 2013, p. 103-11. Disponível em: https://www.academia.edu/8950325/Literatura-Mundo_em_Portugu%C3%AAsEncruzilhadas_em_%C3%81frica. Acesso em 10 dez.2019.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona Editores, 2014.

MENDONÇA, Fátima. **Literatura moçambicana: as dobras da escrita**. Maputo: Ndjira, 2011.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

NOA, Francisco. **A letra, a sombra e a água: ensaios e dispersões**. Maputo: Texto Editores, 2008.

_____. **Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo**. São Paulo: Kapulana, 2015.

RIAMBAU, Vanessa Neves. Visibilidade condicionada: apontamentos sobre a formação do cânone nas literaturas africanas. In: RIAMBAU, Vanessa Neves; LEITE, Ana Mafalda. **Cânone[s] e invisibilidades literárias em Angola e Moçambique**.(Orgs). João Pessoa: Editora UFPB, 2019.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 46-60.