

**“A MORTE DE RAQUEL DUZENTA”:  
UM CONTO DE LUÍS CARLOS PATRAQUIM**

**“A MORTE DE RAQUEL DUZENTA”  
A TALE BY LUIS CARLOS PATRAQUIM**

**António Manuel Ferreira**  
Universidade de Aveiro

**RESUMO:**

O conto “A Morte de Raquel Duzenta”, de Luís Carlos Patraquim, exemplifica o modo de funcionamento da narrativa contística. Partindo de um episódio aparentemente irónico, obriga-nos a refletir sobre várias questões relacionadas com a História de Moçambique.

**PALAVRAS-CHAVES:** conto, literatura moçambicana, divulgação científica.

**ABSTRACT:**

*The short story “The Death of Raquel Duzenta”, by Luís Carlos Patraquim, exemplifies how narrative works in the short story genre. Beginning with an apparently ironic episode, it makes the reader reflect on several issues concerning Mozambican history.*

**KEYWORDS:** short story, mozambican literature, scientific diffusion.

O conto “A Morte de Raquel Duzenta” (1990), do escritor moçambicano Luís Carlos Patraquim, é um texto muito interessante. Do ponto de vista estrutural, não respeita as normas canónicas de algumas teorias contísticas que, na tradição racionalista de Edgar Allan Poe, insistem, sobretudo a partir das considerações de Julio Cortázar, na importância de um *incipit* que capte, de imediato, a atenção do leitor, conduzindo-o, sem interrupção, até ao fim da narrativa.

O conto de Patraquim não tem um *incipit* surpreendente, e o verdadeiro texto contístico poderia, em princípio, ser constituído apenas pelos parágrafos finais, porque é nesse lugar que explode, com grande pertinência, o núcleo diegético que, como convém a um bom conto, é determinado pela economia de recursos narrativos. Com efeito, se o texto começasse com a frase “Era sábado e havia «reunião!»” (PATRAQUIM, 2001, p. 349), estaríamos

perante um miniconto estruturalmente irrepreensível. Mas esse fragmento necessita da primeira parte do texto, porque, segundo julgo, o propósito da unidade textual é intrinsecamente questionador: desarranja e desconcerta as verdades teoricamente inquestionáveis.

Como é anunciado no título, o conto narra a morte de Raquel Duzenta, a personagem principal. E esse facto acontece no *explicit*, em inteira dependência dos eventos relatados nos parágrafos já referidos. Raquel Duzenta morre porque um jovem revolucionário lhe diz, com toda a certeza, que ela descende do macaco. Trata-se, portanto, de um episódio aparentemente anedótico; mas não me parece ser pertinente uma leitura que reduza o texto a um episódio humorístico. Ora, a primeira parte do conto funciona como potencialmente dissuasora dessa possível deriva hermenêutica. Na verdade, a primeira parte do texto contém informações essenciais que podendo, por um lado, fragilizar o impacto contístico do episódio central, conferem-lhe, por outro lado, uma pertinência dramática que o justifica.

Reparemos em alguns pontos axiais do texto, e vejamos como eles funcionam de acordo com uma intenção semântico-pragmática que contempla vários domínios de questionação, como, por exemplo, a história de Moçambique, a relação problemática entre ciência e ideologia política, a importância da divulgação científica e, de forma lateral, as formas canónicas dos géneros literários.

As primeiras frases do conto inserem-nos, de imediato, no contexto da história de Moçambique, nas suas relações com o colonialismo português:

Naquele tempo quem sabia bem português eram só os assimilados. Daí que os ignorados cidadãos do “país que ainda não existia” adoptassem nomes que lhes deviam soar muito bem ao ouvido mas que, enfim... não passariam em nenhum salão da cidade colonial. (PATRAQUIM, 2001, p. 347)

Em poucas palavras, temos a referência ao colonialismo e, em defluência direta desse facto, a inscrição textual de quatro temas importantes: a língua do colonizador como instrumento de domínio e de diferenciação social; a questão sociocultural do fenómeno de assimilação; a importância ética e antropológica do nome próprio; e a intertextualidade literária, porquanto a expressão “país que ainda não existia” remete-nos diretamente para a poesia

de José Craveirinha, e, de forma menos direta, para o universo poético de Rui Knopfli e de Eduardo White. Isto é, a alusão ao verso de Craveirinha convoca, de imediato, um conjunto de referências histórico-políticas e literárias que dificilmente podem ser negligenciadas pelos leitores de literatura moçambicana, porque se trata de um verso semanticamente muito marcado. Assim, em 1964, no livro *Xibugo*, de José Craveirinha, surge o texto “Poema do futuro cidadão”, cujos três primeiros versos afirmam, assertivamente, uma presença:

Vim de qualquer parte  
De uma Nação que ainda não existe.  
Vim e estou aqui! (CRAVEIRINHA, 2004, p. 71)

E, na quarta estrofe, aparece o verso famoso “porque venho de um país que ainda não existe”. Ora, em 1959, Rui Knopfli havia publicado o seu primeiro livro de poesia, sintomaticamente intitulado *O país dos outros*, uma obra onde o escritor, no poema “Naturalidade”, também afirma uma presença:

Europeu, me dizem.  
Eivam-me de literatura e doutrina  
europeias  
e europeu me chamam.

Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum  
pensamento europeu.  
É provável... Não. É certo,  
mas africano sou. (KNOPFLI, 2003, p. 59)

E, em 1989, Eduardo White publica um livro de poesia, que, não certamente por acaso, se intitula *O país de mim*. Temos, portanto, a partir de uma simples frase, a possibilidade de ativar a deflagração de múltiplos sentidos. Trata-se, evidentemente, de um pormenor, mas é a conjugação de **pormenores** que põe em funcionamento o sistema semiótico do texto contístico. No caso em apreço, a legitimidade da convocação de três nomes essenciais da poesia moçambicana permite situar o conto de Patraquim no centro de uma questão que subjaz à grande parte da literatura de Moçambique: a noção de País e de Pátria, no plano complexo de todas as suas implicações: desde a reivindicação política até a afirmação literária. Assim, o “país dos outros”, de Rui Knopfli, o “país que ainda não existe”, de Craveirinha, e o “país de mim”, de White, consubstanciam três núcleos de referências históricas e

culturais, cujo alcance está longe de ser facilmente delimitado. No entanto, para o que aqui mais interessa, importa sobretudo perceber a maneira como a questão da nacionalidade, nos seus múltiplos cambiantes, está insculpida no início do texto de Patraquim, condicionando, por consequência, todos os momentos da narrativa.

É, pois, inteiramente pertinente o facto de os segundo e terceiro parágrafos do texto referirem os nomes extravagantes e socialmente diminuidores, como “Aníbal Sabonete”, “João de Deus Sevene” ou “Raquel Duzenta”. Entre os escritores moçambicanos que têm trabalhado este tema, salienta-se a romancista Paulina Chiziane que, no romance *O alegre canto da perdiz*, questiona, com amarga lucidez, o estatuto dos assimilados e dos mulatos na sociedade colonial, escrevendo, a dada altura, o seguinte, a propósito da personagem Lavaroupa da Silveira:

Nome ganho no interrogatório policial depois de um tumulto no cais. Julgado insurrecto ao ser inquirido afirmou que na rotina diária lavava a roupa do Senhor Francisco de Silveira seu dono, seu branco. Foi em condições semelhantes que nasceram os nomes de muitos zambezianos. Nomes de desencanto e tudo o que humilha, como as roupas de intimidade e de outras banalidades. António Cuecas, Júlio Meia Saia, Lucas Camisa, Raul Vergonha, Pente Falso, José Faztudo, Lisboa Alface, Bonito Segunda-feira. Todas as mulheres se chamam Marias. (CHIZIANE, 2010, p. 202)

Note-se, portanto, que a referência a um nome esdrúxulo, embora possa provocar o riso, tem implicações muito sérias nos domínios da história, da antropologia e, naturalmente, da psicologia. É nesta mescla sociocultural que surge Raquel Duzenta, cujo nome faz a síntese entre a influência bíblica trazida pelo colonizador – “Raquel” – e a auspiciosa superstição paterna – “Duzenta, moedinha da sorte, vaticínio de prosperidade para a menina que nascia” (PATRAQUIM, 2007, p. 347). Mas a simbologia do nome de nada vale, quando não há sustentação na realidade material das coisas. Por isso, o quarto parágrafo do conto começa de uma forma secamente sintética e informativa: “Mas não foi” (PATRAQUIM, 2007, p. 347). Raquel Duzenta não foi abençoada nem pelo nome bíblico, nem pelo sobrenome invocador de bons augúrios. A *secura* da frase, que nem sequer tem sujeito explícito, constitui um pormenor ominoso que justifica o andamento narrativo subsequente e, ao mesmo tempo, esclarecendo retrospectivamente o título do conto, também permite conjeturas

sobre o desenlace final. Em consequência do “Mas não foi”, a protagonista “desconseguiu de chegar sequer a assimilada” (PATRAQUIM, 2007, p. 347), e não conheceu qualquer simulacro de paraíso socioeconómico proporcionado pela colonização. Por isso, o quarto parágrafo continua do modo seguinte:

Viveu na terra, lá longe dos matos e fez filhos e limpou os cueiros aos netos e viu seu homem ir no Jone e chegar várias vezes assim magaiça, grávido de Makuaelas e tachos e sobretudo e aquela máquina de costura “Singer” que foi o grande marco da tecnologia dos brancos a maravilhar a aldeia e a fazer a Raquel senhora de suas duzentas bem cobradas no amanho das roupas de seus vizinhos clientes. (PATRAQUIM, 2007, p. 347).

Repare-se na expressão “suas duzentas bem cobradas”. Aparentemente, nem tudo correu mal, mas só muito aparentemente. Raquel consegue atingir o sucesso em tom menor: “Viu seu homem ir no Jone”. Ou seja, casou-se com um homem que conseguiu emigrar, como mineiro, para a África do Sul. Desse sucesso resultou a “gravidez” de pequenos bens materiais epitomizados pelo luxo tecnológico da máquina de costura da marca “Singer”. Mas mesmo esse sucesso em tom menor é imediatamente desfeito no parágrafo seguinte:

Depois veio uma cheia – ah, aquele Incomáti em fúria! – e levou tudo e da última vez que seu homem chegou a falar bem inglês e funakalô vinha já com os pulmões a refulgirem a ouro e trazia uma tosse magnífica dos buracos da terra sul-africana. Nem nunca soube que todos os meses o avião lá do aeroporto de Mavalane carregava doze toneladas de ouro que depois eram escarradas em Lisboa, aquela terra longe que tinha água boa de pôr a cabeça maluca. (PATRAQUIM, 2007, p. 348).

Há, neste parágrafo, um conjunto de informações que aponta, certamente, para várias direções: a inclemência atmosférica de Moçambique, as consequências negativas da emigração baseada no trabalho desumano, e até mesmo algumas perversidades do sistema colonial, subtilmente aludidas na referência à “água boa de pôr a cabeça maluca”. No plano estilístico, repare-se, sobretudo, em expressões como “pulmões a refulgirem a ouro”, “tosse magnífica”, “escarradas em Lisboa”. Trata-se de pormenores estilísticos. Mas dizer que os pulmões do emigrante refulgiam “a ouro” e que ele trazia uma tosse “magnífica”, para concluir em seguida que as toneladas de ouro partiam do aeroporto de Mavalane, para serem “escarradas”

em Lisboa, é um trabalho de escrita, cujos processos estilísticos influem claramente no substrato semântico politicamente marcado. Ou seja, a ironia é profundamente dramática. O ouro dos pulmões e a tosse magnífica do mineiro contrastam, cruelmente, com o escarro que foi verdadeiro ouro, e que será ouro multiplicado. Em todo o processo de produção e comércio, só não existe ouro na mão do emigrante moçambicano. Fica, a encerrar o parágrafo, a referência à aguardente, com todo o peso negativo que o álcool desempenhou no processo de colonização, nomeadamente na conquista de terras em regime de latifúndio, e na contratação de mão de obra escravizada, como se pode ver, por exemplo, no romance *As visitas do Dr. Valdez* (2004), de João Paulo Borges Coelho:

Os homens embarcavam sorridentes, pensando que os esperava o paraíso. Iam contudo direitinhos para o inferno, em vagas sucessivas. (...) Silenciosas e escuras ondas de gente misturando-se ao pó dos caminhos, levando parte dele agarrado à pele. Por vezes entoando melopeias tristes, e era como se todo o mato - as árvores e as águas, as pedras e os bichos - enunciassem em unísono um presságio. Com tudo isto ganhava o Chimarizene uns garrafões de aguardente... (COELHO, 2004, p. 14-15)

Mas, segundo a lição da história, tudo muda. E no conto de Patraquim assim acontece, porque no parágrafo seguinte surge a independência, um acontecimento que é apresentado com um *secura* expressiva não despidianda: “Deu-se então o caso de chegar o Uhuru, a independência” (PATRAQUIM, 2007, p. 348). Num primeiro momento, as mudanças não parecem ser particularmente relevantes, devendo notar-se, todavia, que, em termos históricos, o texto comprime o tempo, pois a personagem é agora “a velha vovó Raquel Duzenta”, vivendo na “cidade que já não era Xilunguine, mas Maputo, nome da água, nome das terras” (PATRAQUIM, 2007, p. 348).

A questão da independência de Moçambique e das suas consequências políticas é restringida a um parágrafo; o que, estruturalmente, parece ser pertinente, de acordo com as normas de economia do texto contístico. No entanto, é nesse parágrafo que se concentram os motivos da ironia mais desconstrutora do conto. Temos, desde logo, o verbo “reunar” como significante catalisador do conteúdo paródico do parágrafo. Raquel Duzenta, morando agora no Bairro do Aeroporto, vai, muito feliz, a sessões de esclarecimento em que são programaticamente apresentados temas tão importantes como “a dialéctica marxista-leninista à luz da Teoria da

Dependência” (PATRAQUIM, 2007, p. 348). Perante questões político-filosóficas tão sérias e complexas, Raquel Duzenta “ouvia, batia palmas, fazia aquele típico assobio das mulheres a indicar contentamento, dançava e voltava depois para a porta da sua palhota a vender lenha a 50 meticais três pauzinhos” (PATRAQUIM, 2007, p. 348). Reparemos no contraste flagrante que existe entre a profundidade das questões discutidas na reunião e a realidade plana de Raquel.

Os últimos movimentos do conto mobilizam elementos muito interessantes, começando pela referência ao filho e aos netos, todos em paz com as distrações do futebol e das brincadeiras infantis. Trata-se de referências pertinentes, porque a parte final do texto tem precisamente que ver com questões familiares, desde a mais remota origem. Note-se que o narrador insiste num retrato de Raquel que acentua a sua prolecta idade. Uma mulher velha e, portanto, respeitada, participando em habituais sessões de esclarecimento, anuncia um momento tranquilo e divertido, continuando a descontração do ambiente familiar representado pela brincadeira dos netos e os entusiasmos futebolísticos do filho. No entanto, toda a tranquilidade vai desaparecer na sessão de esclarecimento que, à semelhança de todas as outras, era procurada por Raquel com o intuito de mera diversão, e sem qualquer propósito de instrução política. Aliás, o texto é particularmente opaco no que diz respeito à pretendida adesão dos cidadãos aos ensinamentos ideológicos. E esse silêncio constitui, evidentemente, um poderoso indício interpretativo da intenção mais profunda do conto.

Enquanto as sessões de esclarecimento trataram de assuntos político-filosóficos, nunca houve problemas, porque a complexidade das questões não despertava nem o interesse, nem o receio das pessoas. Daí a recorrente reacção de divertimento coletivo. Tudo muda, todavia, quando um jovem revolucionário decide dar uma aula sobre a teoria da evolução das espécies. O jovem “vestido de balalaica cinzenta” pretende explicar a origem de todos os camaradas, começando por dizer que os padres estão errados quando defendem que as pessoas são filhas de Deus. Ele tem a verdade: “Nós, vocês aí, camaradas, são filhos do macaco!” (PATRAQUIM, 2007, p. 349). Perante uma revelação tão brutal, as mulheres riram, como riam das teorias políticas, e bateram palmas, agora não de festa, mas de reprovação. A velha Raquel não

quer acreditar no que ouve, porque vai murmurando: “Xicolonho é que chamava macaco à gente” (PATRAQUIM, 2007, p. 349). E o jovem revolucionário, passando depressa a ser reificado na farda ideológica (“o jovem balalaica”), precipita o desfecho dramático da cena, ao dirigir-se diretamente a Raquel:

- “Você aí, camarada! Não acredita? Sabe quem era seu pai, não é? E o pai do seu pai e pai do pai de seu pai, não é?”
- “Sim, camarada.”
- “Mas aquele, pai do pai, do pai, do pai . O antepassado mesmo, sabe quem era?”
- “Não, camarada.”
- “Pois, camarada, esse que você não sabe é que era o macaco!” (PATRAQUIM, 2007, p. 350).

O riso que faz desabar a sala tem a força destruidora de um homicídio, porque, para Raquel, “Todas as certezas se tinham desmoronado”. Chegada à casa, bebe, fuma rapé, deita-se na esteira e morre. E o último parágrafo do conto diz-nos que até havia motivo para festa, pois o “Costa do Sol ganhou um a zero”. A derradeira imagem é, porém, protagonizada pelos netos que, ao acordarem, olharam “para a velha que dormia para sempre o sono da sua desgraça” (PATRAQUIM, 2007, p. 350).

De certa forma, o fim do texto harmoniza-se com o início, porque nesses dois momentos é recusada à personagem a dignidade a que tem direito como ser humano. No início, o problema da assimilação constitui um sinal político de desigualdade e rejeição, marcando a diferença entre, pelo menos, três categorias de pessoas: os colonizadores, os colonizados, e aqueles que, aderindo à cultura do colonizador, não deixam de ser colonizados, mas adquirem um simulacro de cidadania, muitas vezes humilhante, destruidora ou meramente oportunista, como acontece, por exemplo, no romance *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane, ou em *A confissão da leoa* (2012), de Mia Couto, em que podemos ler, a certa altura, e a propósito de uma máscara ritual, o seguinte diálogo entre um velho e uma jovem:

- Isto não é uma máscara. É um *ntela*, um amuleto, como você queira chamar.
- Por amor de Deus, avô! Acredita mesmo nisso?
- Não importa o que eu penso. Importa o que os mortos pensam. Sem isto – e fez rodar a madeira entre as mãos -, sem isto os antepassados ficam longe de Kulumani. E você fica longe do mundo.



– O avô me perdoe: mas o senhor, um assimilado de nascença, já devia estar muito longe dessas crenças...  
Um sorriso vago e bondoso: era a sua reposta. (COUTO, 2012, p. 94)

Não conseguindo sequer chegar a assimilada, Raquel Duzenta fica num espaço de improvável esperança, que a independência de Moçambique parece querer resgatar. No entanto, a não ser o ambiente de festa proporcionado pelas sessões de esclarecimento, nada no texto nos permite desenhar os contornos dessa esperança adiada.

A morte da protagonista, realisticamente provocada pela doença e a debilidade física, é, num plano de “realismo integral”, causada pela ruína de todas as certezas. Apesar da possível deriva irónica, a verdade é que durante a maior parte da sua vida, Raquel Duzenta foi tratada como “macaca” pelo colonizador. E, finda a colonização, um jovem libertador vem dizer-lhe que, afinal, o colonizador sempre esteve certo, e ela sempre esteve errada. Evidentemente, as duas instâncias de poder – o colonizador e o jovem balalaica – são muito diferentes.

No conto “As Mãos dos Pretos”, de Luís Bernardo Honwana, todas as instâncias de poder exógenas são ironicamente desmontadas, prevalecendo, no fim, como certeza construtora, a opinião da mãe, baseada na sabedoria e no afeto. Mas, no conto de Patraquim, há uma espécie de fratricídio, porque a sentença do jovem é muito mais poderosa do que as considerações racistas do colonizador.

Em meu entender, a lição mais profunda deste conto tem que ver com a importância da divulgação científica – quer se trate da teoria da evolução das espécies, quer se trate da exposição de teorias político-filosóficas. Ou seja, é preciso ter em conta que a noção de verdade não é atópica nem intemporal; é necessário, portanto, respeitar os contextos da situação humana concreta. Além disso, há, no conto de Patraquim, um conjunto de questões que, sinalizadas ou subtilmente aludidas, comprovam exemplarmente a rendibilidade do texto contístico, demonstrando a equivalência perfeita entre economia narrativa e complexidade semântica.

## REFERÊNCIAS:

- CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. 2.ed. Maputo: Ndjira, 2010.
- COELHO, João Paulo Borges. *As visitas do Dr. Valdez*. Lisboa: Caminho, 2004.
- COUTO, Mia. *A confissão da leoa*. Lisboa: Caminho, 2012.
- KNOPFLI, Rui. *Obra poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.
- PATRAQUIM, Luís Carlos. "A Morte de Raquel Duzenta". *In: SAÚTE, Nelson. As mãos dos pretos. Antologia do conto moçambicano*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2007, pp. 345-350.
- SAÚTE, Nelson. *Nunca mais é sábado. Antologia de poesia moçambicana*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

Recebido em 30 de abril de 2012 e aprovado em 23 de maio de 2012.