

SOBRE A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E ETNOGRAFIA EM JOÃO PAULO BORGES COELHO

ON THE RELATIONSHIP BETWEEN LITERATURE AND ETHNOGRAPHY IN JOÃO PAULO BORGES COELHO

Ana Beatriz Matte Braun

Doutoranda em Estudos Literários/UFPR

RESUMO:

Interessa a este trabalho discutir as relações entre literatura e etnografia por meio da análise do conto do moçambicano João Paulo Borges Coelho “Implicações de um naufrágio”, publicado no volume *Índicos Indícios II – Meridião*, de 2005. A partir de uma breve teorização sobre a escrita etnográfica contemporânea e o papel do narrador romanesco dos últimos trinta anos, busca-se refletir acerca da construção do ponto de vista na narrativa de Borges Coelho e sua opção por uma perspectiva não subjetiva.

PALAVRAS-CHAVE: narrativa; etnografia; literatura moçambicana

ABSTRACT: *We are concerned in discussing the relationships between literature and ethnography through the analysis of “Implicações de um naufrágio”, short story by the Mozambican writer João Paulo Borges Coelho published in Índicos Indícios II - Meridião, 2005. From a brief theorization about ethnographic writing and the role of the novel narrator in the last thirty years, we try to reflect on the construction of the point of view in the narrative of Borges Coelho and his choice of a non-subjective perspective.*

KEY WORDS: *Narrative, ethnography, Mozambican literature.*

Que tipo de histórias podem ser contadas a partir do relacionamento entre indivíduos provenientes de sistemas culturais diferentes? O que acontece quando esse episódio é narrado a partir de um ponto de vista que não é o do ‘eu’ e nem o do ‘outro’? Este trabalho tem como objetivo analisar a construção do ponto de vista no conto “Implicações de um Naufrágio”, do ficcionista e historiador moçambicano João Paulo Borges Coelho, por meio da reflexão sobre as relações entre literatura e etnografia na contemporaneidade. Antes, contudo, julga-se necessário revisar algumas questões essenciais acerca dos sistemas literários da África de língua portuguesa, de modo a permitir uma melhor contextualização das condições de produção de tal literatura.

Os territórios colonizados por Portugal na África, tornados colônias no início do século XX, sofreram desde cedo com a inconsistência, ou mesmo falta, de um projeto colonial que almejasse seu desenvolvimento. A atividade literária aparece, em grande parte, a partir da atividade jornalística, como ato de resistência a um modelo colonizatório que tinha como base a exclusão e segregação. Marcada pela dualidade ou mesmo contradição, a literatura produzida na África de língua portuguesa até hoje busca por sua identidade – em um contexto no qual a língua de expressão literária não é a mesma da maior parte das populações nativas.

Especificamente em Moçambique, dois momentos históricos que marcam a produção literária do país são os períodos pré e pós Independência (proclamada por aquele que viria a se tornar o primeiro presidente da nova nação, Samora Machel), em 1975, e a guerra civil, de 1975 a 1992. Reflexos desses períodos conturbados da história moçambicana aparecem em vários romances produzidos a partir da década de 80, como *Ualálapi*, de *Ungulani ba ka Khosa*; *O outro pé da sereia*, *Terra sonâmbula* e *A varanda do frangipani*, de Mia Couto; *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane e *As duas sombras do rio*, primeiro romance de João Paulo Borges Coelho, de 2003. Há, portanto, um movimento de consolidação da literatura em meio às lutas de independência e à guerra que as sucederam, determinando uma forte ligação entre literatura e história.

João Paulo Borges Coelho, como historiador, dedica-se à investigação das guerras colonial e civil em Moçambique; como ficcionista, tem uma produção composta, na maior parte, de romances. Entretanto, em 2005, publica *Índicos indícios*, concebido como um único volume de contos, mas separado em dois volumes por questões editoriais (SANTOS, 2011). *Índicos I – Setentrião* tem histórias sobre a região norte do país, enquanto que o volume *II – Meridião* é dedicado às histórias coletadas no sul do país, mais especificamente na região da capital Maputo.

“Implicações de um Naufrágio”, primeiro conto do volume *Meridião*, é, segundo o prefácio do livro assinado pelo autor, um “episódio burlesco ocorrido no extremo Sul” do território moçambicano, especificamente na Ponta *Tandje*. Ainda de acordo com o prefácio, “fala das possibilidades que o acaso abre; o

acaso e o enigma do desejo.” (COELHO, 2005, p. 9). O conto tem como motor o encontro entre nativos moçambicanos bantos e alguns dos primeiros europeus que frequentaram a costa moçambicana antes do período colonial. Assim, o encontro se dá em um tempo pré-colonização, quando os portugueses ainda não haviam se estabelecido em definitivo no território africano, tornando-os, pelo ponto de vista dos nativos moçambicanos, estrangeiros.

Em “Implicações de um Naufrágio”, a mediação do narrador parece tender à neutralidade, ou seja, apresenta a história a partir de um ponto de vista fixo que não parece privilegiar o ponto de vista de nenhum dos lados envolvidos na trama – moçambicanos nativos ou portugueses. Como já afirmado anteriormente, a narrativa trata do encontro entre duas culturas distintas, propiciado por um acidente, conforme anunciado no prefácio. Assim, era o mês de janeiro na Ponta *Tandje*, extremo sul de Moçambique, e, anuncia o narrador, uma tragédia acontece. O mar parecia tranquilo; contudo, uma rocha pontiaguda causa um naufrágio. O narrador não fornece informações temporais, mas o leitor pode supor que o tempo é longínquo, algo como o século XVII, pela descrição das personagens e do navio, cujo casco (de madeira) fora rasgado por uma rocha que não pôde ser avistada. Os que se salvam e conseguem chegar à costa moçambicana podem ser divididos entre não nobres e nobres: “dona Madalena Mascarenhas de Noronha e Valbom, seu filho José António”, acompanhados de “sua chorosa aia Gertrudes e o misterioso agente de uma companhia de comércio de rum do Rio de Janeiro, de nome Aniceto Rebouças” (COELHO, 2005, p. 14). E há, naturalmente, as personagens moçambicanas, os nativos que observam de longe a movimentação dos naufragos na praia e que, apesar de não conhecê-los bem, já tem uma opinião pré-formada acerca daqueles por eles chamados de “mulungos”. Diz o narrador:

Não se via viva alma, ainda, porque lá no alto, por trás da duna, os rapazes viam tudo sem se mostrar, desconfiados daquele grupo de mulungos que se havia chegado à praia, sabendo desde há muito, por ouvir dizer, que os mulungos nunca chegam sós, trazem sempre uma cauda de histórias intrigantes e enredos aziagos. Mulungo não é coisa boa nem é bom que ali esteja, muito menos que nos veja com os seus olhos de água. (COELHO, 2005, p. 16)

A opinião dos nativos mudará quando, ainda escondidos, avistarem as duas mulheres, a nobre e a aia, trocando as roupas molhadas. Neste momento, estranhamento, curiosidade, repulsa e atração misturam-se. Se o corpo “com tanta abundância de carne e pêlo” da aia Gertrudes causa riso aos jovens, a visão da nudez de dona Madalena, “ainda rija de carnes e muito menos penugenta” (COELHO, 2005, p. 24) será a causa de todos os desentendimentos posteriores. Pois, avistados pelos portugueses, os nativos mais jovens fogem, enquanto um deles, o velho Totwane, é capturado e tomado como refém pelos náufragos.

É a presença de Totwane entre os portugueses que mudará a percepção de Dona Madalena acerca dos nativos. Pois, surpreendentemente (para os europeus), ele fala português fluentemente e está longe de comportar-se como o que seria considerado um bárbaro. Se essas características ‘civilizadas’ do nativo vão cativando a nobre, seu filho, José António, ultrajado, ainda se martiriza em relação ao episódio da nudez da mãe:

Há que dizer que José António não culpava o velho apenas de ter visto os proibidos interiores de sua mãe. Culpava-o também de ser do mesmo povo que os rapazes, de ser mais velho do que eles e portanto ter a obrigação de transmitir-lhes os princípios do decoro, de não olharmos aquilo que não devemos ver; também de ter sido de sua semente que nasceram os autores daquelas furtivas e indecentes miradas, uma vez que avô de algum Totwane haveria de ser. (COELHO, 2005, p. 27)

Em relação ao ponto de vista, percebe-se, a partir dos trechos transcritos, que não há, portanto, discurso confessional ou uma voz pertencente a um ‘eu’, subjetiva, cuja credibilidade possa ser posta em dúvida pelo leitor. A observação, na narrativa, parte sempre de um ponto de vista privilegiado, de cima, não parcial e, principalmente, aparentemente sem identidade. Ou seja: parece, à primeira vista, que a narrativa de Borges Coelho recupera um lugar privilegiado de observação, neutro, em um movimento aparentemente contrário do que tem sido traçado tanto pela etnografia quanto pela literatura nas últimas décadas.

A etnografia, enquanto campo de estudo de outras culturas, de certo modo sempre esteve presente na história da literatura ocidental. Pode-se dizer que tais relações acentuam-se especialmente a partir do século XV, quando os europeus passaram a circular por todos os continentes habitados do planeta. O

ato de deparar-se com um sujeito proveniente de um sistema cultural completamente estranho, observá-lo e, a partir dessa experiência, escrever um texto, pode ser considerado tanto etnografia quanto literatura: a diferença estaria, justamente, no fato de a etnografia não poder ser um relato ficcional.

A busca por paradigmas cientificistas que definissem os limites do campo da verdade, já no século XX, culminará na perspectiva estruturalista, na qual parte-se da premissa de que o mundo exterior preexiste aos sujeitos, cabendo a eles a missão de aproximação ou afastamento de tal mundo por meio do conhecimento. Diferencia-se, portanto, objetividade de subjetividade, entendendo-se que a última não é científica, uma vez que não segue o sistema de paradigmas definidores do que seria ciência. Tais paradigmas, tomados muitas vezes como naturais, nada mais são do que critérios arbitrários e definidos de acordo com o juízo de valores de uma determinada época.

A tomada de consciência da arbitrariedade dos parâmetros científicos e a crescente ênfase no discurso e no estudo dos elementos que constituem a realidade, a partir da segunda metade do século XX, fortalece a visão daqueles que a veem como uma concepção representacional, construída por meio da linguagem. E a objetividade da ciência, assim como seus paradigmas, passa a ser percebida dentro de uma esfera maior, na qual o conhecimento é inseparável das relações de poder. Por exemplo, Lyotard, a partir de um ponto de vista pós-estruturalista, questiona a legitimidade da ciência:

O conhecimento seria o conjunto dos enunciados que denotam ou descrevem objetos, excluindo-se todos os outros enunciados, e susceptíveis de serem declarados verdadeiros ou falsos. A ciência seria um subconjunto de conhecimento. Feita também de enunciados denotativos, ela imporia duas condições suplementares à sua aceitabilidade: que os objetos aos quais eles se referem sejam acessíveis recursivamente, portanto, nas condições de observação explícitas; que se possa decidir se cada um destes enunciados pertence ou não pertence à linguagem considerada como pertinente pelos experts. (LYOTARD, 1988, p. 35)

Desloca-se, portanto, o foco da questão para a linguagem: se antes o que importava era o verdadeiro ou racional, agora o ponto a ser discutido é a construção e implicação dos discursos, na medida em que se aceita que o pensamento humano está contaminado por ideologia. Por consequência, não apenas o discurso dos indivíduos passa a ser questionado, mas também qualquer posição considerada hegemônica ou natural. E é neste momento que,

segundo Diana Klinger, ocorre também a chamada virada pós-moderna da antropologia, na qual ela passa a explorar “a própria superfície de sua discursividade e concentrar sua atenção na retórica etnográfica como tal” (KLINGER, 2006, p. 85).

Assim, um dos paradoxos da etnografia seria fazer o estrangeiro ‘estranho’, fazer sentido, ter significado para seu público leitor. Pois, de acordo com Vincent Crapanzano (1986, p. 52), o objeto de estudo do etnógrafo é o estrangeiro, o estranho, o não familiar, o exótico, ou o desconhecido. O etnógrafo deve, portanto, convencer seu leitor da verdade de seu relato, de sua perspectiva distanciada, objetiva, sincera, por meio de uso de suporte retórico que seja capaz de tornar familiar o que de fato não é – nem para si, nem para seus leitores. Essas estratégias de constituição de autoridade são, para Crapanzano, estratégias textuais que não necessariamente mostram o ponto de vista do ‘outro’, mas um ‘outro’ construído, produto da narrativa.

Também James Clifford (1986) afirma que a escrita etnográfica é formada por enredos de histórias que apenas descrevem eventos culturais reais, comandados por uma voz que faz afirmações de caráter moral ou ideológico em paralelo. Para ele, a escrita etnográfica é alegórica no que diz respeito ao conteúdo, no que concerne às histórias e culturas, e à forma. A alegoria, pois, é uma representação que se interpreta, na medida em que denotaria uma prática, na qual uma narrativa fizesse contínua referência a outro padrão de ideias ou eventos. Assim, essa alegoria etnográfica ou, talvez, ‘ideologia etnográfica’ – apesar de o autor estar consciente de que as dimensões políticas estão sempre presentes, independente da vontade do autor explicitá-las ou não – chama atenção para aspectos da descrição cultural que, até meados dos anos 80, haviam sido minimizados. Segundo Clifford, reconhecer o aspecto alegórico do texto etnográfico é enfatizar que o que se chama de retratos realistas de determinado povo ou cultura nada mais é do que uma metáfora, ou padrões de associação que apontam para significados adicionais coerentes, sejam teóricos, estéticos ou morais. Ou seja, frutos do produtor do texto e que ecoam para aqueles que os leem, e não características inerentes ao objeto de estudo.

Assim, o que se vê como coerente no relato etnográfico, o que foi construído a respeito do outro, está conectado em uma dupla estrutura contínua com o que se entende. A narrativa etnográfica pressuporia – e faria referência a –, um plano abstrato de similaridades entre aquele que escreve e seu leitor hipotético. Para Clifford (1986, p. 110), a escolha de um modo de retórica dominante poderia ser considerada uma tentativa de impor uma leitura (ou variedade de leituras) ao processo interpretativo, já que este processo seria aberto e supostamente sem-fim. Mas Clifford adverte que haveria, em cada momento histórico, um número limitado de alegorias disponíveis para um leitor competente, não havendo, na prática, leituras totalmente livres. Elas estão sempre condicionadas. O objeto da etnografia, nesse caso, portanto, seria nada mais do que uma construção retórica, legitimando uma prática representacional: o outro estaria perdido no tempo e no espaço, mas salvo no texto. Todo processo etnográfico é, então, visto como uma inscrição, não como transcrição ou diálogo entre a cultura alvo, representada, confrontada com os pressupostos daquele que escreve, que por sua vez terá seus pressupostos aceitos ou desafiados por seu receptor.

O reconhecimento desse caráter literário da escrita etnográfica é, portanto, recente. Conforme aponta Diana Klinger (2006), houve, nos últimos anos, uma antropologização do campo intelectual ocasionada pelo enfraquecimento das fronteiras entre as culturas. Mas, se a antropologia passou a reconhecer as estratégias de construção textual, a literatura também passou, nos últimos anos, a lidar com questões características da etnografia. Em sua tese de doutorado, ela identifica e analisa duas tendências da ficção latino-americana contemporânea: a chamada ‘virada etnográfica’ e o retorno do autor. A constante presença do que ela denomina de “outridade” em narrativas dos últimos trinta anos – sujeitos cultural e socialmente distintos e afastados do ‘eu’ que fala – traz para a literatura as questões de enfrentamento identitário com as quais a antropologia tem lidado a partir do século XX.

Se a temática do encontro de sujeitos provenientes de diferentes culturas é constante na literatura romanesca produzida na América Latina contemporânea, parece ser possível estender a questão para as literaturas africanas de língua portuguesa. Tomemos, por exemplo, *O planalto e a estepe*,

de Pepetela, *Milagrário pessoal*, de José Eduardo Agualusa, ou ainda *Hinyambaan*, do próprio João Paulo Borges Coelho. Contudo, diferentemente do que constatamos na ficção de Borges Coelho, parece haver, conforme assinalado por Klinger, um movimento das narrativas em direção ao relato subjetivo, em primeira pessoa, no qual um sujeito narra a partir das vivências em meio àqueles que lhe são estrangeiros (ou estranhos) – colocando a voz do ‘eu’ em um lugar de destaque.

Em “Implicações de um Naufrágio”, percebe-se que o narrador transita entre a interioridade dos dois polos identitários. No entanto, não há muita preocupação em desenvolver o lado psicológico das personagens, já que o enredo em si parece ter prioridade para o narrador. Walter Benjamin, em “O Narrador”, constata que, no início do século XX, com a modernização da sociedade, a rapidez da veiculação da informação e o advento do romance, perdera-se a capacidade de narrar a partir da experiência. “A experiência que passa de pessoa para pessoa é a fonte à qual recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIN, 1985, p. 198). E essa experiência acumulada pelo narrador leva em conta, segundo Benjamin, fatores geográficos e históricos. Ora, na introdução de *Índicos indícios II. Meridião*, lê-se que as histórias são, nas palavras do próprio Borges Coelho, fruto de “uma viagem de recolha de histórias ateadas por lugares precisos, desta feita no *Meridião* moçambicano” (COELHO, 2005, p. 9). Ainda segundo Benjamin, uma das principais características daqueles que ele chama de “narradores natos” é a sabedoria, muitas vezes obtida da própria narrativa: “o narrador retira da experiência o que ele conta; sua própria experiência ou a relatada pelos outros.” (BENJAMIN, 1985, p. 201). Se há ligação entre essa narrativa e a tradição oral, é porque ela se liga à tradição épica (em oposição ao romance, de origem burguesa).

Parece-nos, desse modo, que o narrador do conto está se dirigindo a uma coletividade moçambicana contemporânea, ‘contando a história’ de um possível momento de união entre dois povos, europeu e africano, nas figuras de dona Madalena e do velho Totwane. Isso, contudo, não é deixado claro, pois, conforme Benjamin, o ‘verdadeiro’ narrador é aquele que não explica,

mas sim deixa as conclusões a cargo do leitor. Vejamos, pois, os parágrafos finais do conto:

Qual foi o destino de umas e outros, ou ficou por registrar ou se perdeu nos poeirentos labirintos de um desses arquivos onde jazem tantas histórias enterradas.

Certo é que se aos finados fosse concedida a graça de voltarem a nosso lado, muito surpreenderia a um certo e longínquo Valbom ver o seu nome circulando enraizado pelos arredores de Bela Vista e Salamanga, e tantos outros lugares por onde hoje se passa para chegar à Ponta Tandje. (COELHO, 2005, p. 47)

João Paulo Borges Coelho (*Apud*: SANTOS, 2011) afirma que, como historiador, deseja escrever uma história de Moçambique a partir de outra perspectiva que não aquela dos heróis ou do colonizador. Define-se como um historiador nacionalista, inclinado a trabalhar com a história da terra. Enquanto ficcionista, diz ter claras as fronteiras entre ficção e história:

Tais fronteiras podem, de facto, parecer ténues, mas, para mim são muito claras. (...) De facto, para mim, é este o limite último da ficção, a única coisa que não lhe é permitida, a linha que jamais pode ser transposta: confundir-se deliberadamente com a verdade. Numa das suas aulas de literatura na Universidade de Cornell, o escritor Vladimir Nabokov afirmava que *A literatura é invenção. A ficção é ficção. Chamar a uma história uma história verdadeira é um insulto tanto para a arte como para a verdade*. Em suma, há uma definição muito conhecida de ficção que a apresenta como uma espécie de contrato em que o escritor finge dizer a verdade e o leitor finge acreditar. Trata-se de um contrato que não pode em circunstância alguma, repito, ser quebrado. Sob pena de anular irremediavelmente a magia (a verdade) da literatura. Dito isto, não quer dizer que a ficção não aspire a uma certa verdade dentro dela, a “sua” verdade. Ou seja, ela deve desempenhar a sua parte do contrato com competência, buscando verossimilhança, aquilo a que António Candido chamou o *sentimento de verdade*. Mas não é uma verdade literal, objectiva. É, antes, a verdade que cada leitor retira privadamente da leitura. (COELHO. *Apud*: SECCO, 2010)

Portanto, é possível constatar que Coelho rejeita uma narrativa que pretenda deliberadamente confundir-se com a verdade. Klinger (2006, p. 112) afirma que, no caso dos narradores chamados etnográficos, não há identificação com o tipo de narrador descrito por Benjamim, o que transmite a partir da experiência. Para um narrador do tipo etnográfico, “a narrativa decorre ao mesmo tempo da vivência e da observação” (KLINGER, 2006, p.112). Há interesse em observar o ‘outro’, mas a observação não é afastada, há interesse em “entrar na cultura, aprender a língua e depois escrever e representar a experiência” (KLINGER, 2006, p. 114), a fim de transmitir “a experiência trazida de um mundo afastado, um mundo *culturalmente* distante do seu” (KLINGER,

2006, p. 114). Para Klinger, o narrador etnográfico não coloca seu relato no lugar de conhecimento sobre o outro, nem pretende falar em nome dele, mas narra sua vivência subjetiva em relação ao outro. Daí a importância da primeira pessoa, para pôr em dúvida a confiabilidade do sujeito que fala, o que nos textos aqui analisados de Borges Coelho não existe. Há uma voz de autoridade, do historiador, falando em “Implicações de um Naufrágio”.

Entretanto, o fato de a narrativa se dar em um espaço pós-colonial a coloca em zonas de contato, segundo o conceito de Mary-Louise Pratt (2012). Ela a define como o espaço social onde as culturas se encontram ou se chocam, em relações de poder em geral assimétricas, tais como em sociedades coloniais, pós-coloniais ou em sistemas de escravidão. Ao tratar da questão do letramento e da escrita em tais espaços, Pratt vê dois tipos de textos produzidos: o etnográfico, aquele produzido pelo indivíduo que fala do local hegemônico, e o autoetnográfico, o escrito pelo indivíduo que incorporou em sua escrita tanto características do discurso hegemônico como do discurso das comunidades locais. O texto etnográfico é aquele no qual o sujeito metropolitano europeu representa para si mesmo seu ‘outro’, geralmente seu colonizado. Os autoetnográficos, por sua vez, são, segundo Pratt, representações construídas pelos considerados ‘outros’ em resposta ou diálogo a tais textos.

Textos autoetnográficos não são, portanto, formas de expressão autóctones, ou autorrepresentações (cujo propósito seria intervir nos modos como os colonizados compreendem o colonizador), mas envolvem o que ela chama de uma colaboração seletiva, com apropriação da linguagem do colonizador, misturada à fala do colonizado. Essa escrita autoetnográfica seria, para Pratt, em geral destinada a um público misto, tanto metropolitano quanto suburbano, e sua recepção é considerada indeterminada.

De acordo com Pratt, etnógrafos têm usado o termo ‘transculturação’ para descrever os processos nos quais membros de grupos marginais selecionam e transmitem materiais para grupos dominantes e, assim como a autoetnografia, a ‘transculturação’ seria um fenômeno exclusivo das zonas de contato. Portanto, autoetnografia, transculturação, crítica, colaboração, mediação, paródia, denúncia, diálogos imaginários, expressões vernáculas

seriam, segundo Pratt, algumas das manifestações letradas da zona de contato, assim como incompreensão, ou compreensão às avessas, ou ainda heterogeneidade de significados são alguns dos perigos das escritas das zonas de contato.

A narrativa de João Paulo Borges Coelho seria autoetnográfica nesse sentido: a partir de uma zona de contato, um sujeito para quem “a identidade é um processo aberto” (COELHO. *Apud*: SECCO, 2010) narra histórias nas quais incorpora as vozes e a linguagem tanto moçambicana quanto portuguesa e sul-africana. A propósito da questão sobre a identidade, Borges Coelho afirma:

*A noção de identidade como um todo fechado (monopolar ou bipolar), qualquer que ele seja, é pré-moderna, transforma-nos em vítimas de um destino, retira-nos a condição de agentes. Retira-nos, com isso, a inteligência, uma vez que vai contra a possibilidade de nos transformarmos e evoluirmos. Toda gente veio de algum lugar e, depois desse acidente, fez historicamente um percurso, cruzou-se, transformou-se. Nada há de extraordinário nisso. Em qualquer condição, mesmo a mais precária, podemos ser tolerantes (gosto desta palavra, frequentemente vilipendiada) e cosmopolitas. Dito isto, claro que a condição se reflecte em tudo que fazemos. Reflecte-se, portanto, na ficção que escrevo, mas felizmente, não como uma angústia ou um mal-estar. Dois é mais que um, mil é mais que novecentos. Aliás, esta condição *hybrida* (o termo latino designa literalmente alguém não só proveniente de país de duas raças diferentes, mas de dois países diferentes) aplica-se, no meu caso, também ao tempo. Vivo um tempo pós-colonial, mas tenho o privilégio de ter a memória de um tempo colonial. Penso que isso me permite (assim o creio) relativizar as coisas e passear-me no espaço e no tempo com mais desenvoltura. Gosto de pensar que isso agudiza em mim uma espécie de sensibilidade crítica e, também, uma modéstia (no sentido de relativizar sempre os absolutos), das quais não estou disposto a abdicar. (COELHO. *Apud*: SECCO, 2011)*

Se a identidade é fluída, móvel, passível de transformação, como descobrem as personagens do conto, a ‘outridade’, usando a terminologia de Klinger, também é. Por meio do narrador-historiador, que narra a história coletada ao longo da costa moçambicana, exploram-se e questionam-se os estereótipos acerca dos países e dos povos.

Escrevendo a partir dessas zonas de contato, parece claro que Borges Coelho tem consciência de que não há como fugir dos enfrentamentos identitários – ainda mais no caso de um país como Moçambique, cuja história recente de guerras e conflitos civis ainda povoa o imaginário de sua população. Entretanto, se Clifford e Klinger apontam para uma identificação do sujeito explícita, tanto na etnografia quanto na literatura, as narrativas aqui analisadas vão por outro caminho. Os narradores não são etnográficos, nem pós-

modernos; são tradicionais, contam a partir da experiência e da observação distanciada. Mas são autoetnográficos, incorporando, criticamente, a visão do colonizador acerca dos colonizados, em especial, nessas narrativas, por meio do discurso do burlesco. Parece, em resumo, que, em um momento em que as ciências se voltam para a subjetividade, João Paulo Borges Coelho evoca a voz da autoridade do narrador/historiador para contar histórias sobre o encontro de culturas.

REFERÊNCIAS:

BENJAMIN, Walter. "O narrador". In: *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1

CLIFFORD, James. "On ethnographic allegory". In: CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (Orgs.). *Writing culture. The poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

COELHO, João Paulo Borges. *Índicos indícios II. Meridião*. Editorial Ndjira, 2005.

CRAPANZANO, Vincent. "Hermes' dilemma: the masking of subversion in ethnographic description". In: CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (Orgs.). *Writing culture. The poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2006.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1988.

PRATT, Mary Louise. *Arts of the contact zone*. Disponível em http://www.class.uidaho.edu/thomas/English_506/Arts_of_the_Contact_Zone.pdf. Acesso em 08 jan. 2012.

SANTOS, Ana Patrícia. Entrevista a João Paulo Borges Coelho. *Revista Navegações*. V. 4, N. 1. Porto Alegre, jan/jun. 2011, pp. 107-109,

SECCO, Carmem Lucia Tindó. *Entrevista a João Paulo Borges Coelho*. Disponível em <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/entrevista-a-joao-paulo-borges-coelho>. Acesso em 09/11/2011.

Texto recebido em 17 de maio de 2012 e aprovado em 07 de junho de 2012.