



MULEMBA

Revista Científica - ISSN: 2176-381X



18

volume 10

2018



Revista do Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UFRJ
Rio de Janeiro: UFRJ, vol.10, n.18, dezembro 2018. Semestral(janeiro-junho), 193p.

ISSN: 2176-381X



MULEMBA



Periodicidade: semestral **Tipo:** temática

Conselho Editorial:

Amélia Mingas (Univ. Agostinho Neto, Angola), Ana Mafalda Leite (Univ. Lisboa), Benjamin Abdala Júnior (USP), Carmen Lucia Tindó Secco (UFRJ), Conceição Lima (São Tomé e Príncipe), Edna Maria dos Santos (UERJ), Elena Brugioni (Unicamp), Elisalva Madruga (UFPB), Filomena Malva (My Angola), Francisco Noa (UEM), Glória Brito (CLEPUL), Inocência Mata (Univ. Lisboa), Jane Tutikian (UFRS), Júlio Machado (UFF), Laura Cavalcante Padilha (UFF), Livia Apa (Univ. Nápoles), Lourenço do Rosário (A Politécnica, Moçambique), Jorge Vicente Valentim (UFSCAR), José Octavio Van-Dúnem (Univ. Agostinho Neto, Angola), Margarida Calafate Ribeiro (Univ. Coimbra), Maria Geralda de Miranda (UNISUAM), Maria Nazareth Soares Fonseca (PUC/MG), Maria Odete Semedo (Guiné-Bissau), Mário César Lugarinho (USP), Maximiliano Torres (UERJ), Nazir Ahmed Can (UFRJ), Paula Tavares (Angola), Pires Laranjeira (Univ. Coimbra), Renata Flavia da Silva (UFF), Rita Chaves (USP), Silvio Renato Jorge (UFF), Simone Caputo Gomes (USP), Tania Macêdo (USP), Vânia Chaves (Univ. Lisboa), Vera Duarte (Cabo Verde)

Editores Executivos:

Carmen Lucia Tindó Secco - UFRJ (*campus* Fundão)
Nazir Ahmed Can - UFRJ (*campus* Fundão)
Vanessa Ribeiro Teixeira - UFRJ (*campus* Fundão)
Victor Augusto Corrêa Azevedo - UFRJ (doutorando)

Editores Responsáveis:

Carmen Lucia Tindó Secco - UFRJ (*campus* Fundão)
Nazir Ahmed Can - UFRJ (*campus* Fundão)
Fernanda Antunes Gomes da Costa - UFRJ (*campus* Macaé)
Maria Geralda de Miranda - UNISUAM
Vanessa Ribeiro Teixeira - UNIGRANRIO
Guilherme de Sousa Bezerra Gonçalves - UFRJ (doutorando)
Victor Augusto Corrêa Azevedo - UFRJ (doutorando)
Marlon Augusto Barbosa - UFRJ (doutorando)

Organizadores da Mulemba volume 10, nº. 18:

Nazir Ahmed Can - UFRJ (*campus* Fundão)
Sandra Sousa - University of Central Florida
Sheila Khan - Universidade do Minho
Elena Brugioni - Universidade Estadual de Campinas





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

REITOR

Dr. Roberto Leher

VICE-REITORA

Dra. Denise Fernandes Lopez Nascimento

FACULDADE DE LETRAS

Diretora

Dra. Sônia Cristina Reis

Diretora Adjunta de Ensino de Graduação:

Dr. Humberto Soares da Silva

PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

Diretora Adjunta de Pós-Graduação e Pesquisa

Dra. Maria Mercedes Riveiro Quintans Sebold

Vice-Diretor de Pós-Graduação e Pesquisa

Dr. Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS VERNÁCULAS

Coordenador

Dr. Adauri Bastos

Substituta Eventual

Dra. Maria Eugênia Lammoglia Duarte

DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS

Chefe do Departamento

Dra. Vanessa Ribeiro Teixeira

Substituta Eventual

Dra. Luci Ruas Pereira

SETOR DE LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Supervisor

Dr. Nazir Ahmed Can



Correspondência:	Dados para catalogação:
<p>Revista Mulemba Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa Departamento de Letras Vernáculas - Faculdade de Letras - UFRJ Av. Horácio Macedo, 2151 - Cidade Universitária - Ilha do Fundão CEP: 21 941-590 - Rio de Janeiro, RJ Email: revistamulemba@letras.ufrj.br</p> <p>Design e Diagramação Rafael Laplace IGEAD Endereço eletrônico: http://www.igead.com.br A Revista Mulemba é uma revista semestral, disponibilizada exclusivamente em meio eletrônico, podendo ser acessada pela URL: http://www.portaldeperiodicos.letras.ufrj.br/index.php/mulemba</p>	<p>Mulemba - Revista do Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UFRJ. Rio de Janeiro: UFRJ, vol.10 nº18, janeiro-junho de 2018. Semestral, 193 p. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.letras.ufrj.br/index.php/mulemba Periódicos. 1. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: Divulgação da Cultura e das Letras Africanas; Debate Crítico e Democrático ISSN 2176-381X</p>





MULEMBA



Mulemba

Volume 10 | Número 18 | jan.-jun. 2018

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

- 10** **Passados antecipados, futuros empoeirados: os caminhos da ficção de João Paulo Borges Coelho**

Nazir Ahmed Can, Sandra Sousa, Sheila Khan e Elena Brugioni

ARTIGOS

- 14** **O romance em João Paulo Borges Coelho: respirar a diferença na escrita**

Rita Chaves

- 32** **Espaços de violência na narrativa moçambicana contemporânea**

Fátima Mendonça

- 44** **Cenografias e cinegrafias do olhar e da memória**

Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco

- 57** **Mulheres, colonialismo, emancipação – uma leitura de *Rainhas da noite*, João Paulo Borges Coelho**

Margarida Calafate Ribeiro

- 69** **Entre a ficção e a história: o narrador de *Rainhas da noite***

Ana Beatriz Matte Braun

- 85** **Leituras ecocríticas de João Paulo Borges Coelho**

Jessica Falconi

- 97** **Das águas e das gentes: escrever a identidade**

Ana Margarida Fonseca





109 **Precisamos de uma identidade única e coesa? Uma questão de identificação nacional: a nação e identidade nacional em Moçambique**

Fabício Dias Rocha

123 **A pesquisa em Tete como ponte entre os ofícios de historiador e escritor**

Fernanda Bianca Gonçalves Gallo

138 **Campos de reeducação em Moçambique: a ficcionalização da história em *Campo de trânsito***

Rosilda Alves Bezerra, Francisca Zuleide Duarte de Souza e João Batista Teixeira

151 **Traduzir (ou não) João Paulo Borges Coelho. Tradução e recepção da tradução da obra ficcional fora do espaço de língua portuguesa**

Marco Bucaioni

168 **Crítica da recepção crítica de João Paulo Borges Coelho no Brasil**

Ricardo Luiz Pedrosa Alves

ENTREVISTA

185 **Entrevista com Pedro Pereira Lopes**

Eliane Debus

RESENHA

190 **Luís Bernardo Honwana. *Nós matamos o cão tinoso!* São paulo: Editora Kapulana, 2017. 148 p.**

Júlio César Machado de Paula





APRESENTAÇÃO

PASSADOS ANTECIPADOS, FUTUROS EMPOEIRADOS: OS CAMINHOS DA FICÇÃO DE JOÃO PAULO BORGES COELHO

*ANTICIPATED PASTS, RETURNING FUTURES:
THE FICTION OF JOÃO PAULO BORGES COELHO*

*PASADOS ANTICIPADOS, FUTUROS POLVORIENTOS:
LOS CAMINOS DE LA FICCIÓN DE JOÃO PAULO BORGES COELHO*

Volvidos 15 anos de seu surgimento, o projeto literário de João Paulo Borges Coelho afirma-se hoje como um desses raros casos que concilia regularidade na produção, experimentação artística e uma saudável dose de alheamento aos holofotes do mercado. Divididos em romances, novelas e estórias, seus doze livros abriram veredas formais e temáticas às letras de língua portuguesa e rapidamente cativaram a atenção de uma vasta massa crítica, inclusive no Brasil, onde o autor ainda não foi publicado.

Doutor em História Econômica e Social pela Universidade de Bradford, no Reino Unido, pesquisador em História Contemporânea e da África Austral e Professor na Universidade Eduardo Mondlane, em Moçambique, João Paulo Borges Coelho tem dedicado grande parte de seu trabalho acadêmico à investigação das guerras que seu país abrigou no último século, além de questões voltadas para a segurança regional. Sua produção artística beneficia-se, naturalmente, das informações colhidas nestes campos.

Mas não só. Influenciada também por outras ciências sociais e humanas, como a geografia, assim como pelo namoro com outras artes, como as histórias em quadrinhos, o cinema, o teatro, a pintura, a arquitetura ou a música, sendo das mais ricas no que tange à intertextualidade — por via de um diálogo fundamentalmente com textos de outros universos linguísticos —, visando ainda ocupar espaços (físicos e simbólicos) até então lacunares na literatura moçambicana, a obra de João Paulo Borges Coelho é, atualmente, uma das mais desafiadoras dos espaços de língua portuguesa.

Por todas estas razões, a Revista *Mulemba*, há um ano atrás, convidou os especialistas a ampliarem o conhecimento sobre essa escrita que (se) ergue (em) cenários de tanta contradição. O I Congresso Internacional *Cartógrafo de memórias: a poética de João Paulo Borges Coelho*, realizado na Universidade de Lisboa, em julho de 2017, com o competente e caloroso acolhi-



mento do CLEPUL, inspirou a empreitada que agora se apresenta. Refletiu-se, na ocasião, sobre os seguintes aspectos: o lugar de João Paulo Borges Coelho no campo literário nacional, suas trocas com as literaturas de outros contextos e o modo como os gêneros literários interagem em/com sua obra; as relações de poder encenadas e a ambiguidade dos centros e das margens; o modo como as ideias de autoctonia e alteridade, enquanto zonas de tensão, são projetadas; as pontes que ligam diversas artes para, implicitamente, interrogarem a nação; os usos políticos da memória e do esquecimento; as redes de promiscuidade entre a longa história e o extremo contemporâneo; os desafios e os limites das teorias, quando postas em confronto com esta literatura; a violência. Confirmou-se, então, e por diversos ângulos, a hipótese de que partíamos: procurando desestabilizar doxas através de uma pesquisa estética e filosófica sobre os paradoxos da história e, ao mesmo tempo, homenagear o literário em seu encontro com o cotidiano e com os saberes que lhes são próprios, João Paulo Borges Coelho repensa as relações entre Moçambique e o mundo, de ontem e de hoje.

O presente número da Revista *Mulemba* procura dar, além de continuidade às discussões iniciadas em Lisboa, a medida da importância e da pluralidade de horizontes que a escrita de João Paulo Borges Coelho oferece ao leitor e ao crítico. O referido encontro, diga-se, contou com dois momentos particularmente instigantes: a conferência de abertura, proferida por Rita Chaves, e a conferência de encerramento, a cargo de Fátima Mendonça. Por este motivo, a que se junta o da transversalidade dos problemas tratados em ambos os casos, iniciaremos o dossiê com seus artigos.

Focalizando os primeiros cinco romances do autor, **Rita Chaves** investiga as diferentes modalidades de escrita em sua relação com um gênero literário que, desembarcando tardiamente no país, adquire uma “nova forma de respirar” com João Paulo Borges Coelho. Após refletir sobre a evolução do gênero em distintos contextos e sobre as particularidades do caso moçambicano e de cada uma das obras em questão, Chaves revela como a opção pelo romance é fundamental na estruturação da cartografia de aspectos e procedimentos que o escritor utiliza para indagar o tempo e o espaço que lhe coube viver.

Fátima Mendonça, por sua vez, parte dos romances *As duas sombras do rio* e *Campo de Trânsito* para examinar a singular representação da violência elaborada por João Paulo Borges Coelho. Mendonça põe em diálogo estas narrativas com as perspectivas filosóficas de Emmanuel Levinas sobre a guerra e a tirania e mostra como o autor moçambicano, na contramão do que se poderia esperar, se tivermos em conta seu outro ofício, cria universos ficcionais cujas significações em suspenso remetem a percepção da violência para um plano de incerteza e de questionamento.

Centrando também sua atenção em *Campo de Trânsito*, **Carmen Lúcia Tindó Secco** propõe uma análise comparativa entre o romance e o filme *Virgem Margarida*, de Licínio Azevedo. Secco opera com conceitos como “teatro do absurdo” e “estado de exceção” para refletir



sobre as deformidades de tal realidade social. Tanto o romance – com seu tom alegórico e surreal – como o filme – com seu discurso realista – alertam, em sua avaliação, para a persistência de sombras e fantasmas coloniais e, desse modo, efetuam uma revisitação crítica da história recente de Moçambique.

Em sua leitura sobre *Rainhas da Noite*, **Margarida Calafate Ribeiro** analisa o papel desempenhado pelas mulheres no que tange ao reconhecimento das injustiças e à consciência política que se foi engendrando no tempo colonial. Ribeiro examina a presença da protagonista para a composição da mensagem da obra, mas não deixa de ressaltar as formas de luta atribuídas a um conjunto de mulheres – oriundas de diferentes elites coloniais e com diferentes papéis naquele limitado espaço social de Moatize – que soube romper as barreiras do espaço privado e contribuir para a gestação de “futuros”.

Já **Ana Beatriz Matte Braun** dá prioridade à narrativa paralela desenhada no mesmo romance, isto é, a narrativa que se desenvolve no tempo presente e na cidade de Maputo. Depois de salientar a especificidade da estrutura narrativa, Braun avalia os contornos da atitude ambivalente do narrador, que se vê, por um lado, estimulado pela investigação sobre a vida da pequena comunidade de Moatize e, por outro, em permanente conflito com o ambiente histórico e social em que a narração se inscreve e, simultaneamente, constrói.

Jessica Falconi, com base em perspectivas teóricas e críticas que analisam as interações do ser humano com o universo não-humano, reflete sobre o conto “Casas de Ferro”, incluído em *Índicos Índicios. Setentrião*, e a mais recente novela do escritor, *Água. Uma novela rural*. Fundamentando sua reflexão na “ecocrítica da matéria”, Falconi mostra-nos de que maneira o registro das relações entre várias categorias de elementos constitui um aspecto relevante da obra de João Paulo Borges Coelho.

Também a partir de *Água. Uma novela rural*, **Ana Margarida Fonseca** debruça-se sobre a representação dos rios, enquanto metáfora de elevado alcance simbólico para a construção da narrativa. Com base nesse eixo, Fonseca estuda a forma como, na novela de João Paulo Borges Coelho, as identidades são pautadas por uma complexa relação entre tradição e modernidade, campo e cidade, nativo e estrangeiro, novo e velho.

Situando a análise na mesma problemática, a identidade, mas através de uma metodologia mais voltada para o diálogo com a história e com a sociologia, **Fabrcio Dias Rocha** entrelaça ensaios, entrevistas e algumas obras de João Paulo Borges Coelho para sublinhar a complexidade e a pluralidade de elementos que moldam as identidades no Moçambique independente. Para Rocha, a ideia de moçambicanidade não pode restringir-se a um evento fundacional, mas, pelo contrário, deve prever uma amálgama de processos e premissas de longa duração.

Fernanda Gallo, por seu turno, analisa as interseções entre o trabalho do historiador João Paulo Borges Coelho, em especial as pesquisas realizadas na província de Tete sobre os processos de deslocamento forçado, e seu primeiro romance, *As Duas Sombras do Rio*, ambien-



tado na mesma região. Para Gallo, a consistência dos dados históricos recolhidos pelo cientista impulsionou o projeto do escritor, que, entretanto, descobriu na ficção um espaço mais propício para a experimentação.

Também por via das trocas entre história e ficção, mas a partir de outro ângulo e de outro romance, neste caso *Campo de Trânsito*, **Rosilda Alves Bezerra**, **Francisca Zuleide Duarte de Souza** e **João Batista Teixeira** analisam algumas das modalidades de ficcionalização sobre os campos de reeducação. Depois de apresentarem uma série de hipóteses críticas que fazem interagir a mensagem da narrativa com tal contexto histórico, os autores examinam a relação entre as opções políticas da FRELIMO e a situação social do Moçambique contemporâneo.

O dossiê finaliza com duas análises sobre a recepção crítica da obra de João Paulo Borges Coelho. A primeira, de **Marco Bucaioni**, apresenta o ponto de situação das traduções já efetuadas da obra do escritor moçambicano. Após chamar a atenção para a necessidade de inclusão dos estudos de tradução na análise crítica da recepção e circulação literária, Bucaioni analisa as três traduções para o italiano, procurando, a partir dos elementos que as circundam, instituir um modelo de trabalho para futuros estudos deste gênero.

A segunda, de **Ricardo Luiz Pedrosa Alves**, discute a recepção crítica da obra literária de João Paulo Borges Coelho a partir de artigos acadêmicos publicados no Brasil. Depois de apresentar a noção de obra literária como conquista da produção do escritor moçambicano e de levantar um conjunto de problemas acerca da recepção da literatura moçambicana no Brasil, Alves identifica algumas características dos olhares que analisaram a obra de João Paulo Borges Coelho, dividindo-os em dois grupos, antes de concluir com uma proposta de novas frentes de investigação.

Saindo do dossiê, mas não de Moçambique, incluímos neste número uma entrevista a Pedro Pereira Lopes, da autoria de **Eliane Debus**, e uma resenha da mais recente edição brasileira do clássico de Luís Bernardo Honwana, *Nós matamos o cão tinhoso!* (2017), assinada por **Júlio César Machado de Paula**.

Os mais sinceros agradecimentos aos autores que viabilizaram este projeto, com seus textos e sua disponibilidade para a interlocução, deixam-se acompanhar pelos votos de uma boa leitura a todos.

Rio de Janeiro, 23 de junho de 2018

Nazir Ahmed Can (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Sandra Sousa (University of Central Florida)

Sheila Khan (Universidade do Minho)

Elena Brugioni (Universidade Estadual de Campinas)





Recebido em 18/02/2018

Aceito em 18/07/2018

O ROMANCE EM JOÃO PAULO BORGES COELHO: RESPIRAR A DIFERENÇA NA ESCRITA¹

*JOÃO PAULO BORGES COELHO'S NOVEL: BREATHING THE
DIFFERENCE IN WRITING*

*LA NOVELA EN JOÃO PAULO BORGES COELHO: RESPIRAR LA
DIFERENCIA EN LA ESCRITURA*

Rita Chaves²

RESUMO:

Com base na leitura de cinco títulos do autor, procura-se compreender a coexistência de diferentes modalidades de escrita como método de leitura de um presente que ultrapassa os limites de seu país. Focalizando as relações entre o romance e outros gêneros literários, o artigo busca abordar algumas singularidades da obra de João Paulo Borges Coelho e suas conexões com a reinvenção desse gênero no contexto da contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: João Paulo Borges Coelho; romance; ficção/história, diferença/ contemporaneidade.

ABSTRACT:

Based on five books of this author, one tries to understand the coexistence of different writing modalities as a way of reading a present that overcomes the limits of his country. Focusing the relations between romance and other literary genres, the article tries to approach certain

¹ Esse artigo foi inicialmente apresentado como conferência de abertura do Congresso Internacional *Cartógrafo de memórias: a poética de João Paulo Borges Coelho*, realizado na Universidade de Lisboa, em julho de 2017. Embora essa seja uma versão modificada, optei por manter a forma geral de exposição oral para manter a ligação com o evento que está na sua origem e, assim, reiterar o agradecimento pelo convite que me foi feito pela organização.

² Professora associada de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. E-mail: rita.chaves@uol.com.br.



singularities of João Paulo Borges Coelho's works and its connections with the recreation of the genre in the context of contemporaneity.

KEYWORDS: *João Paulo Borges Coelho; novel; fiction/history; difference/ contemporaneity.*

RESUMEN:

En base a la lectura de cinco títulos del autor, se busca comprender la coexistencia de diferentes modalidades de escritura como método de lectura de un presente que excede los límites de su país. Focalizando las relaciones entre la novela y otros géneros literarios, el artículo pretende abordar algunas singularidades de la obra de João Paulo Borges Coelho y sus conexiones con la reivindicación de este género en el contexto de la contemporaneidad.

PALABRAS CLAVE: *João Paulo Borges Coelho; novela; ficción/historia; diferencia/ contemporaneidad.*

O romance é a maneira que tenho de respirar a escrita.

Por outro lado, cheguei a uma verdade simples, que
todavia levou muito tempo a ser-me revelada: a de
que a voz da escrita é profundamente individual e
encontra a sua razão na diferença, não no coro.

João Paulo Borges Coelho

Imagino que a todos nós, sacudidos pelas convulsões que a contemporaneidade impõe, quando tudo convoca à pressa e ao consumo, ocorre pelo menos algumas vezes pensar no sentido de nos demorarmos no universo que as palavras montam, afastando-nos do real e, ao mesmo tempo, nos fazendo confrontar com fatos e coisas que sem as estratégias da arte nos fogem. As respostas a essa indagação não partem de um campo sereno, muitas vezes nem sequer chegam a um porto seguro. Entretanto estamos aqui reunidos à volta de um autor que, convivendo com um mundo marcado por contradições de tantas ordens, segue escrevendo e isso parece indicar que a aposta na literatura é também uma condição para a resistência que o tempo presente nos exige. Por essa razão, eu cumprimento vivamente aqueles que tiveram a iniciativa e aqueles que tiveram a ousadia de levar o plano até o fim, atravessando o mar de problemas que sempre ameaça projetos como esse.

Do título do evento “Cartógrafo de memórias: a poética de João Paulo Borges Coelho”



fui buscar uma hipótese de abordagem que pudesse justificar minha participação aqui, e nessa função de honra, pela qual não tenho como agradecer. Como, aliás, comprovam o programa da reunião e o livro sobre ele que está sendo lançado, a dimensão plural da obra e o perfil do autor convidam a muitas perspectivas de análise e sugerem já uma tarefa que pode dar bons resultados: a leitura da crítica que poderá deixar ver o escritor que nós, os leitores, inventamos, num jogo que, ao desvelar os laços e os nós entre os olhares sobre essa escrita, confirmará a inesgotabilidade de um trabalho verdadeiramente literário.

O roteiro que pretendo aqui seguir pela cartografia que sua obra nos propõe é, no entanto, bastante simples e se orienta por uma prática que se vai rareando: trata-se de uma leitura que se enraíza no texto e dele se quer alimentar, buscando contemplar os desvios que nos conduzem à reflexão sobre a validade da literatura num universo recortado por tantas inquietações. Enquanto estruturava o texto, na minha cabeça estiveram ecoando sempre as palavras de Jean Cocteau evocadas por Ernst Fischer em seu emblemático *A necessidade da arte*: “A poesia é necessária. Se ao menos eu soubesse para quê...” (FISCHER, 1973, p. 11). E assim, mesmo sem ter a absoluta certeza sobre em que repousa a necessidade da literatura, segui em busca de alguns dos sentidos que acredito podemos captar na poética de um escritor que faz da prosa de ficção o seu espaço de respiração, como está patente na epígrafe que escolhi. Para atender ao tempo previsto para essa sessão, minha exposição terá como objeto apenas os cinco primeiros títulos do autor: *As duas sombras do rio*, *As visitas do Dr. Valdez*, *Crônica da Rua 513.2*, *Campo de trânsito* e *O olho de Hertzog*. A proposta é, tendo em conta que eles já atestam a maturidade do projeto literário do autor, observar como no processo de constituição de cada um se pode ler a lealdade ao romance, materializada na sua capacidade de estabelecer laços com outros saberes, que é, indiscutivelmente, uma maneira de investir na vitalidade da estrutura como dado fundamental da prática artística.

Para uma apaixonada pelo romance como gênero literário a obra de João Paulo Borges Coelho é uma fonte de alento e de desafios. Ao passearmos pelas análises que estudiosos de diferentes lugares e com diferentes opções críticas realizaram e por entrevistas por ele concedidas, encontramos alguma ênfase na sua duplicidade de ofício, ou seja, os leitores especializados insistem na vinculação entre o historiador e o escritor, ênfase que nem sempre lhe agrada. Indagado tantas vezes sobre a relação entre essas duas práticas, em uma entrevista realizada em 2009, o autor afirma que foi para a literatura como “quem procura, não a complementaridade mas o contraste.” Em certa medida, procurando a oposição com a história, a sua área profissional, ele estabelece também um contraponto com a atmosfera literária que predomina no país e no contexto literário a que sua produção é vinculada— o conturbado universo das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa —, cujo diálogo com a história é constantemente visitado pelos estudiosos. E valorizado, como demonstram, por exemplo, as centenas de trabalhos acadêmicos à volta desse repertório.



Interessa-me, todavia, assinalar não a presença evidenciada ou subreptícia da História no projeto literário do nosso autor, mas observar em que medida a opção pelo romance, que me parece fundamental na estruturação de sua cartografia, funciona como um modo de literariamente refletir sobre o espaço e o tempo que lhe coube viver, no arrepio da experiência e/ou no compasso da memória sempre atuante na organização da matéria que as obras nos trazem. Essa energia investida no gênero aponta para uma singularidade do autor em seu contexto geográfico-cultural. Se tivermos em conta a força da poesia em Moçambique e considerarmos também o trânsito pelos diversos gêneros literários que caracteriza a atuação dos escritores em sistemas literários em processo de consolidação, como é o caso dos países africanos de língua portuguesa, esse investimento direcionado no romance reveste-se de significado. Trata-se, como sabemos, de um gênero que se inscreve num tempo recente na Literatura Moçambicana, que por esse particular se afasta do percurso da angolana e da cabo-verdiana, cujo chão é palmilhado há muito mais tempo por vários romancistas. Se nos concentramos em Angola, nomes como Pepetela, Arnaldo Santos, Luandino Vieira, Manuel Rui, Boaventura Cardoso e Ruy Duarte de Carvalho logo emergem e na trilha de suas narrativas podemos chegar a Castro Soromenho, António de Assis Júnior e até mesmo a Alfredo Troni, em cujas águas eles foram matar a sede de referências que a experiência colonial tornava rarefeitas.

O processo de urbanização mais acelerado e a atuação de elites culturais comprometidas com a ideia de Angola, o que também significou a sua própria invenção, explicam a maior vivacidade da vida literária na colônia da costa atlântica e ajudam a compreender a emergência do romance e a densidade de sua presença no quadro cultural há tantas décadas. Em Moçambique, apenas nos anos 1960 aparece *Portagem*, de Orlando Mendes, que permanecerá como exemplo isolado de narrativa longa por muito tempo. Na realidade, apenas nos anos 1990, algumas décadas após o surgimento de vozes como a de Noémia de Sousa e José Craveirinha, vamos nos deparar com o aparecimento de obras que funcionam como marcos fundadores do romance. Refiro-me ao *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, e *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane. Anos antes, em 1984, Ungulani Ba Ka Khosa havia lançado o seu incontornável *Ualalapi*, todavia a particular estrutura do texto é certamente responsável pelo susto crítico que coloca ainda uma dose de hesitação na catalogação da obra. Assim, essa demora na constituição do gênero faz também pensar no significado da obra de João Paulo Borges Coelho, atentando para o fato de que o autor escolheu (ou foi escolhido por) esse gênero que na perspectiva de Adorno já não poderia ser praticado.

Em seu famoso ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo,” o crítico alemão, fazendo ecoar a perplexidade benjaminiana sobre a possibilidade da poesia depois dos massacres das guerras europeias, focaliza o paradoxo que medula a função do narrador, pois “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração” (ADORNO, 2003, p.55). Estabelecendo um paralelo com a trajetória da pintura, que teria perdido muitas das suas



funções tradicionais para a fotografia, Adorno alerta para o confronto do romance com a reportagem e os meios da indústria cultural. O romance, ele afirma: “precisaria se concentrar naquilo de que não é possível dar conta por meio do relato,” e a sua possível emancipação encontra limitações que lhe são impostas pela linguagem.

Na linha de Adorno e Benjamin, vamos encontrar uma série de nomes que em sua reflexão destacam a improbabilidade do gênero e a sua enorme capacidade de sobreviver. Isto é, de um lado assoma a sua inviabilidade, de outro a necessidade de sua presença, que, em determinados momentos, chega a causar impacto, como vemos no famoso *boom* do romance latino-americano nas décadas de 1960 e 1970. A emergência de tantos títulos foi emblemática da força do gênero e sua explosão assegurou visibilidade à América Latina, esse espaço complexo e diversificado cuja identidade se compõe no dorso da diversidade e da contradição. Nomes como Julio Cortázar, García Marquez, Alejo Carpentier, Ernesto Sábato, Juan Carlos Onetti, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes logo despontam à lembrança dessa explosão do romance entre nós, como assinala Saul Sosnowski:

Sin que sus autores pertenecieran a una misma generación y sin haberse constituido como movimiento literario, las obras de un selecto grupo de autores han sido aglutinadas bajo la imprecisa y, a la vez, perdurable etiqueta de ‘nueva narrativa hispanoamericana.’ Existía entre ellos, y eventualmente en círculos más amplios, un sentido de cohesión que toleraba grados de complicidad. La inter e intra-textualidad, el puente montado sobre la descripción de citas, o el guiño sutil y humorístico ante personajes y situaciones ya reconocidos subrayaban la existencia de esa complicidad que a través de obras capitales había logrado conformar una etapa significativa de la tradición literaria americana. (SOSNOWSKI, 1995, p. 393)

De maneira sucinta, podemos dizer que o conceito de América Latina, em que ainda hoje nos reconhecemos, consolida-se nesses tumultuados anos 1960. E em grande parte devemos a fatores díspares como a terrível convergência das ditaduras que nos assombraram entre essa década e os anos 1980 e a política cultural cubana que, com iniciativas como a Casa de Las Américas, criou espaço de interlocução entre os vários países. Nos dois casos, um trágico, outro alvissareiro, a invenção da América Latina, essa ideia em que projetamos um insofismável desejo de identidade, ficou a dever à literatura, em especial à narrativa. Muitos desses textos e autores integraram o concurso literário mais significativo do continente e, as ditaduras, na penosa experiência que nos impuseram, foram para escritores que souberam transformar a crise em móvel de renovação estética mais que um assunto. Ao recusar convenções literárias envelhecidas, eles atuaram na elaboração de linguagens e questionaram os limites da escrita literária, trabalhando o conceito de redução estrutural, procedimento identificado por Antonio Candido, um de nossos críticos mais fecundos. O conceito formulado em *Literatura e sociedade* seria revisitado em um notável ensaio chamado “Literatura de dois gumes,” no qual ele alerta para o fato de que a “ligação entre *Literatura e sociedade* é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como



as sugestões e influências dos meios se incorporam à estrutura da obra — de modo tão visceral que deixam de ser propriamente sociais, para se tornarem a substância do ato criador” (1987, p. 164). Por essas vias, sempre sinuosas, entre a História, a Geografia e a literatura, instauraram-se laços muito fortes que ajudaram a desenhar a América Latina.

Essa volta pelo continente americano tem o objetivo de abrir picadas para jogar o foco na relevância do romance em outro universo, no qual a literatura também integra o processo de invenção do país. Quer dizer, minha ideia é pensar no percurso do romance de João Paulo Borges Coelho na dinâmica de uma história específica que não pode ser isolada de uma área maior. Assim, como a América Latina deve ser vista em conexão com outras áreas do planeta, também não me parece lógico que as conexões há muito tempo abertas, e evidenciadas com maior energia em nossos tempos, permitam focalizar Moçambique, sua atividade literária e/ou sua história de maneira isolada. Falo de Moçambique como poderia falar de Portugal, França, Rússia ou Canadá... Seguindo a trilha de pensadores como Achille Mbembe, V. Mudimbe e Ruy Duarte de Carvalho, opto por abordar o autor moçambicano como um ator que faz girar seu olhar em várias direções, acionando instrumentais que estão presentes em situações contemporâneas. Isto é, se João Paulo Borges Coelho supera, e o faz de forma competente, as fronteiras do que poderíamos compreender como o seu espaço, não foge às indagações e às armadilhas de seu tempo, trazendo para o exercício literário algumas das reflexões que cortam o céu de vários pontos do planeta. E nesse ponto faz do romance e das potencialidades que ele mobiliza um rico lugar de onde olha as pontas desse convulsionado século XXI.

A preferência por um gênero que se consolida como fruto de ideais iluministas e como expressão artística de uma atmosfera democrática num terreno que parece cercado pela inviabilidade seria contraditória se não houvesse na prática literária o gosto pela multiplicidade. É ela que se contrapõe a certas buscas de autenticidades imaginadas, aquelas que *rapidamente* podemos associar às condenações essencialistas que povoam o imaginário do e sobre o continente africano a que a vida do autor está ligada. Friso o “rapidamente” porque não se encerram no cenário africano tais demandas. Todos os dias somos brindados por efusivas demonstrações de crença na pureza, que nos são oferecidas logo ao despertar nas manchetes dos jornais registrando, na hostilidade reservada aos refugiados, um testemunho diário dessa contradição.

Marcada pelas varias modalidades da escrita literária, a trajetória de João Paulo Borges Coelho pauta-se precisamente pela descrença na força dos essencialismos. Do primeiro e já celebrado *As duas sombras do Rio*, de 2003, até esse *Ponta Gea* que acaba de nos chegar, os títulos se sucederam, dividindo-se em dez obras, aí incluídas as que o autor prefere chamar novelas, para além dos dois volumes de *Índicos Índicios*. Numa leitura que está longe de ser exaustiva, capta-se logo a originalidade de um processo narrativo que elege a mobilidade como uma espécie de método de análise, abordando uma série de problemas e aspectos do que se transforma em ficção. Se por um lado, o autor desdobra saberes acumulados nas leituras e na



força viva da experiência, por outro lado a narrativa que nos oferece carrega-se de perguntas que se colam à elaboração dos enredos, à construção de personagens, à figuração do tempo e do espaço, elementos estruturais que se condensam no desenrolar dos planos textuais. A incursão por outras modalidades narrativas não empana a força do ritmo romanesco, o que explica que na apresentação do livro de estreia, provavelmente o primeiro sobre o autor, Francisco Noa tenha ido buscar exatamente *A arte do romance*, de Milan Kundera, para viajar com João Paulo Borges Coelho pelos terrenos de um Moçambique inédito no campo literário (NOA, 2003). Os diversos pactos ali firmados — com o jogo, com o pensamento, com o sonho e com o tempo — permaneceriam como compromissos que informalmente incorporados se vêm projetando em sua obra.

Em seu acutilante trabalho chamado *Romance das origens, origens do romance* (2007), Marthe Robert assinala com muita graça e rigor o que chama de caráter arrivista do romance, atribuindo a essa característica o “extraordinário destino percorrido em tão pouco tempo” pelo gênero, cujo crescimento ela vê como derivado principalmente de “conquistas nos territórios de seus vizinhos, os quais ele pacientemente absorveu até reduzir quase todo o domínio literário à condição de colônia” (ROBERT, 2007, p. 12-13). Ao afirmar isso, a crítica francesa tinha no horizonte com certeza os romances europeus que a rodeavam e sobre alguns dos quais produziu belas análises, mas podemos propor uma expansão de seu olhar para os romances de João Paulo Borges Coelho, nos quais essa vertente híbrida do gênero está patente. Se em *As duas sombras do rio*, o primeiro romance, como já foi evidenciado em tantas análises, a História é presença forte, podemos ali ainda entrever uma outra forma de conhecimento a conduzir o olhar do narrador que eleva o rio Zambeze à condição de “espaço nuclear e circular da História”, na feliz síntese de Nazir Can (2014, p. 17). Delineado por uma espécie de câmera que vai além da paisagem, o rio converte-se em personagem, protagonizando sentidos que reverberam na vida do país. É o autor que, em entrevista, esclarece:

Aquele rio é imenso, um dos maiores do mundo (um dos mais fundos no sentido divisório). O rio distingue sistemas de estruturação social, mitos e línguas. Separa a terra feminina da cobra, no norte, da terra masculina do leão, no sul. Separa a água do fogo [...] o rio serviu-me para tratar a questão da guerra. (COELHO, 2010).

O arguto olhar sobre o rio demora-se, como é óbvio, nas terras que o cercam. Dessa maneira, à História, que emerge de maneira clara, associa-se a geografia a nos levar ao reino dos mapas, que, como tem demonstrado Franco Moretti, pode ser uma chave de interpretação do gênero romance. Em *As duas sombras do rio*, temos a presença física de um mapa, que no canto inferior direito marca a área do Zumbo, um dos lugares onde se passam as ações a serem narradas. Mais do que um apoio para localização espacial do enredo, a presença do mapa prenuncia a relevância do espaço na constituição desse romance que inaugura o projeto literário de João



Paulo Borges Coelho. Habitados a nos confrontarmos com a força do tempo que integra uma espécie de pacto firmado entre a História e a prática literária no continente africano, percebemos que o espaço irrompe com força e planta outros sentidos para a escrita.

Em seu já clássico *Atlas do romance europeu*, Moretti alerta para uma característica do romance colonial que é a convergência entre o projeto imperial e a eleição de um ponto de vista narrativo, ao sintetizar “A ideologia e a matriz narrativa, aqui, são verdadeiramente uma única e mesma coisa” (MORETTI, 2003, p. 70). Por esse prisma, vê a unicidade de caminhos do romance colonial, nos quais observa a linearidade do enredo como uma modalização tão forte do espaço que “os leitores não podem senão ver esses seres humanos como uma raça de (perigosas) bestas” (MORETTI, 2003, p. 70-71). Nesse romance de estreia, o modo como o narrador incorpora o rio e as cidades e aldeias à sua volta sugere um desejo de ruptura com a unidimensionalidade da lógica espacial do olhar colonial. Ao contrário do caminho único, vamos observar a proliferação de vias percorridas pelas populações que por elas transitam, com a segurança da experiência ou com a decisão dos que fogem da morte. De qualquer maneira, o que vemos é uma terra palmilhada, por pessoas que ultrapassam as fronteiras oficialmente demarcadas porque sabem que a vida não cabe nos limites oficiais da nação desenhada ainda com linhas tão esmaecidas.

Se a penetração capitalista após o final do século XIX tentou e muitas vezes foi bem-sucedida no projeto de reordenar as economias regionais e pôde destruir as redes de comunicação, as pessoas as recuperam e saltam sobre as fronteiras que o colonialismo traçou. A decisão estratégica dos novos estados de fixar os limites oficialmente definidos pelo colonialismo encontra, na verdade, pouca ressonância na vida prática. Um mapa do terreno onde se desenrolavam os acontecimentos que compõem o romance mostraria uma espécie de triângulo a se projetar entre a Zâmbia, o Zimbábue e Moçambique. Fica assim evidenciado que as ações envolvidas no enredo transcorrem no espaço delineado por outro tempo, aquele anterior à ocupação estrangeira e à formação dos estados nacionais. E são também imagens desse presente, um tanto esgarçado, imprensado entre o passado remoto, o passado recente e um futuro nebuloso que nos surge, pois, como adverte Ana Beatriz Matte Braun:

O mapeamento realizado no romance não é apenas de lugares, é também o mapeamento das instituições atuantes na região: o papel do Estado, das religiões, do crime organizado, dos sujeitos que nelas atuam. A visão da macro-história, dos grandes eventos, presente no eixo do narrador, ganha a companhia da visão baixa, da micro-história. Nesse sentido, a experiência do homem comum torna-se, também, um problema histórico. (BRAUN, 2016, p. 127)

Fica, então, também com certa sutileza demonstrado que a paisagem deixa de ser tão somente natureza para alcançar um outro patamar, o de espaço definido pela História que o trânsito de suas populações ajuda a figurar. O trabalho do narrador aqui segue um traçado



duplo: percorrendo muitos caminhos, tal como as personagens do romance, ele incorpora e, ao mesmo tempo, ultrapassa os limites de uma apreensão na linha da etnografia, assegurando para a narrativa o pacto com a invenção que é a razão de ser defendida por João Paulo Borges Coelho para o seu projeto literário.

Em *As visitas do Dr. Valdez*, o segundo romance, o apelo à geografia mantém-se na captação espacial, aí persistindo a noção de deslocamento que orienta o projeto literário como um todo. No trânsito entre o complexo Ilha do Ibo/Mucojo — onde começa o enredo — e a cidade da Beira — onde a estória ganha outros rumos — situam-se vários locais de partidas. E curiosamente os lugares que se anunciam como de chegada acabam por configurar novos lugares de trânsito. Assim é a terra para onde Sá Amélia, uma das irmãs que partilham com Vicente a trama central, vai residir por um tempo, com o marido; assim é a cidade da Beira, para onde seguem os três na fase da grande mudança histórica que o país viveria. Se em *As duas sombras do rio*, predominam os espaços abertos, por onde circula tanta gente, numa amplidão que, como já referimos, abarca territórios de três países, em *As visitas do Dr. Valdez*, a partir de certo momento da narrativa confrontamo-nos com uma espécie de compressão. Após o desembarque de Sá Amélia, Sá Caetana e Vicente, personagens que habitam o núcleo do enredo, o trânsito se dá entre o pequeno apartamento em que vivem e áreas da cidade que são percorridas apenas pelo empregado. Deslocadas de Mucojo, o seu habitat, as senhoras confinam-se entre as paredes do apartamento na Beira, de onde pela janela observam o novo cenário. Cabe a Vicente o exercício do direito e do dever de alternar também os seus pontos de observação: entre a casa e a rua ele vai conquistando outra identidade e assumindo novos modos de ver o mundo. O contraponto entre o percurso das personagens ilustra bem o movimento apreendido pelo romance: as patroas que viviam largamente em sua imponente propriedade experimentam fisicamente o aperto emocional a que foram condenados Vicente e seus antepassados.

O fim do sistema colonial e o anúncio da independência que ali aparecem podem gerar no leitor uma expectativa de entusiasmo que é logo desmentida por alguns fatos, mas sobretudo pela tonalidade que tinge com tintas de melancolia a condução da narrativa. Certamente os anos passados entre o tempo do enunciado e o tempo da enunciação propiciam uma serenidade que não abre espaço para grande júbilo. O tempo da euforia, que mostra suas pontas em passagens do texto, vem já contaminado pelo exercício da recordação em que está enraizado o olhar do narrador. A mudança não é encarada no calor da hora, como ocorre com outros textos que tratam das lutas de libertação e da derrocada do colonialismo. A distância favorece o equilíbrio e proporciona um outro ponto de observação, mais afeito à observação dos pequenos sinais que, misturando-se a grandes gestos, indiciam o limite das transformações. A questão é bem sintetizada por António Cabrita, que além dos diálogos intertextuais estabelecidos pela obra com Auster, ali surpreende ecos de Tchekov e assinala:

A acção de *As Visitas do Dr. Valdez* explora sobretudo o infra-domínio das



baixas tensões de natureza interpessoal em vez de nos propor grandes enredos, conflitos com a aparatosa prestidigitação da aventura ou das causas nobres. Aparentemente fala-se de bagatelas. Porém basta escavar um pouco. (CABRITA, 2017).

Ao escavarmos, logo nos vamos deparar com o sentido de provisoriedade que predomina na figuração desses dois espaços situados entre o passado colonial (e a sua aparente perenidade) e o futuro assombrado pelas incertezas. Faço agora uma incursão ao texto de apresentação desse romance por Almiro Lobo que certamente aponta:

Mujojo e Beira, dois micro-cosmos em erosão, são testemunhas do encontro e desencontro de uma categoria avassaladora: o tempo. Actor múltiplo e complexo, age e assiste à transformação das personagens e dos cenários, das existências e das lógicas que sustentam os mundos em confronto. Elaborado ao gosto e à habilidade do escritor (entre analepses e prolepses) o discurso reinventa o único tempo que importa: o do narrado, confirmando a ideia de que mais importante do que a cronologia dos acontecimentos está a disposição temporal na ficção. (2006, p. 4)³

Esse tempo intervalar será tratado no discurso que, reelaborando o tempo do narrado e compondo a densidade temporal da esfera literária, apoia-se em procedimentos que colocam outras hipóteses para a expansão colonial do romance a que se refere Robert. Para além da viagem pelo discurso de cariz histórico-geográfico, há aqui uma incursão na direção da mesclagem de gêneros, pois na narrativa projeta-se a sombra do teatro, o que pode ser captado sob vários ângulos.⁴ A encenação do personagem que dá título à obra convida a uma leitura que, partindo do enredo, problematize a relação entre conteúdo e estrutura. Talvez seja excessivo dizer que na representação vivida por Vicente temos uma metonímia do ato criativo do autor, mas sem dúvida insinua-se no recurso uma remissão ao anti-ilusionismo como prática compatível com a possibilidade do romance em tempos que colocam em causa a hipótese de narrar. O caráter um tanto absurdo da situação não é descrito pelos discursos, é figurado nas cenas que se desenrolam gerando uma perplexidade, que, medulando a obra, torna-se estrutural.

A sugestão teatral, não podemos esquecer, parece também apropriada à representação desse tempo intervalar, constituído em um compasso que faz lembrar a condensação em tempo único do gênero dramático. Mais ainda, considerando que no quadro cultural do país o teatro apresenta-se como uma das modalidades mais bem enraizadas, a pertinência é reforçada pela ligação entre o teatro e o contexto cultural moçambicano. Estamos, desse modo, diante de um caso interessante em que, incorporado de modo competente, o dado local escapa ao perigo de

³ Esse texto de apresentação do segundo romance foi generosamente cedido pelo autor, a quem agradeço muito. Sua publicação viria mais tarde.

⁴ Como a confirmar a hipótese, António Cabrita apresentou no mesmo evento, em sessão posterior, uma proposta de adaptação da narrativa para o teatro. ••A referência está na *Revista Caliban*.



uma vinculação redutora que, por vezes, ronda aquela escrita que se quer africana mais do que se quer escrita.

Embora partilhe a ideia de que há uma organicidade no conjunto dos dois volumes de *Índicos Índicios*, o que sugere uma leitura totalizadora, minha opção é fazer um passeio pelos terrenos que permitam apreender os modos que utilizados por João Paulo Borges Coelho dão corpo à proposta de colonização de outros gêneros que, como vimos, segundo Marthe Robert, explica a sobrevivência do romance. Passo agora à *Crônica da Rua 513.2*, narrativa que traz na capa a indicação de duas dominantes na obra do autor: a centralidade espacial e a mesclagem de gêneros narrativos. Em suas páginas temos a captação da dinâmica de um tempo que cronologicamente está muito próximo daquele apreendido em *As visitas do Dr. Valdez*. Embora já esteja em vigor o código da Independência, a atmosfera é ainda dominada pelo signo da mudança, o que se marca inclusive pela composição dos habitantes desse espaço caracterizado por uma impressionante dose de fluidez que envolve também os limites entre passado e presente. Entre os velhos e os novos inquilinos da Rua 513.2 criam-se laços e instituem-se cumplicidades inesperadas, renunciando que a ideia do corte não se efetivou. Como observa Leonor Simas-Almeida, “não parece grande ousadia ver esse microcosmo como sinédoque de todo um país em transição social, cultural, econômica e política” (SIMAS-ALMEIDA, 2017, p. 110).

Contrastando com a ilha do Ibo, em que se plasmava a aparente perenidade do império, a rua 513.2 caracteriza-se por ser buliçosa, por abrigar um sem fim de movimentos que acompanhamos no trânsito acelerado dos personagens, cada um vivendo de maneira particular esse período que exala desassossego. No reverso do buliço da rua da capital estava o discurso oficial desse novo (?) tempo. Ou seria mais acertado chamar de outra estação? O que se abre é um período agitado, em certa medida recomposto pelas vagas de memória que o narrador procura desentranhar. O mar à frente da rua dá notícia da instabilidade, dimensão inescapável da vida nesses dias, que não se deixa administrar, para desgosto das práticas autoritárias que estiveram sempre a rondar a existência daquela gente e que agora muita indignação provoca no escritor e no cidadão.

Essa rua sem nome, identificada por um estranho número, guarda uma vivacidade que traduz a energia do movimento que anuncia um tempo de fronteira. E o sentido da provisoriade se faz sentir na imprevisibilidade da vida de seus habitantes, os vivos que agora a ocupam, mas também na permanência dos que como fantasmas povoam essa nova ordem e completam a diversidade que caracteriza o espaço. Ali circulam personagens de diferentes classes, de diferentes gêneros, de diferentes raças, tributários de diferentes patrimônios culturais. Pela dificuldade enfrentada na coexistência, percebe-se também nessa obra a remissão à incomunicabilidade entre eles até esse confuso presente. Sem explicitar o problema, a narrativa traz indicações da compartimentação que dava o tom da sociedade colonial, e o faz recorrendo ao humor e à linguagem solta a ele articulada.



Manifesta-se nessas páginas, sem dúvida, um período convulsionado, pelo qual desfilam pequenos dramas individuais no corpo de um tempo assaltado pelo peso da coletividade, em que o clima de incerteza impõe limites à esperança que a derrota da grande opressão gerou. As dificuldades concretas materializadas nas carências e a instituição de novas dinâmicas nos planos político e cultural são fontes de perturbação, delineando um cenário complexo no qual os personagens se movem. Leitor perspicaz da realidade da sua terra, o autor ensaia uma nova maneira de lidar com ela elegendo a parceria com a crônica, um vigoroso sub-gênero literário que tem na distensão um dos eixos que a organizam. A aposta na despretensão de uma linguagem que se revela apta a dar conta desse cotidiano, em que o desenrascar parece ser a medida dos dias, vai contra a rigidez de práticas discursivas que comumente são identificadas com a ordem militarizada que se instala com a Independência. É preciso, contudo, não esquecer dos sinais do peso autoritário que podemos facilmente localizar na sociedade tradicional africana e na sociedade colonial, que compõem o caldo cultural em que o novo mundo vai sendo gestado.

Referida no título, a crônica impõe sua marca no desenvolvimento da narrativa libertando o assunto de uma abordagem severa: ao contrário, liberada da pompa e de um certo tipo de rigor, a linguagem mostra-se hábil na tarefa de apanhar o corriqueiro, o miúdo, o que parece banal e a partir daí projetar a dimensão das coisas e dos seres, favorecendo com a mudança da escala a capacidade que temos de ver melhor. Feita originariamente para o jornal, a crônica carrega a marca do transitório, constituindo-se na ligação com o efêmero, com o que não foi feito para durar, e, curiosamente, revitaliza a partir de tal condição a sua capacidade de se insinuar que está na base de sua função reveladora. Através dessa parceria entre o romance e a crônica, quebra-se uma certa eloquência que é comumente reveladora da distância entre o narrador e os personagens. Apesar de se manter o narrador em terceira pessoa que conhecemos nos romances anteriores, nota-se uma alteração na constituição discursiva na familiaridade da voz que narra com os que vivem as ações, exercitando-se aí, também nesse aspecto, a “vocaçãõ desta obra para ler o ‘grande’ (história) através do ‘pequeno’ (quotidiano) com o apoio da ironia” (CAN, 2017, p. 64).

Com o foco na retórica da Revolução, o narrador encara com grande ironia a mudança dos nomes das ruas e mesmo das pessoas (procedimento que na verdade repete o gesto do colonizador que não se inibiu de rebatizar topônimos e inibir os nomes de família aos assimilados) e traz à superfície a relação entre nomear e poder, e, desse modo, temos na onomástica “um verdadeiro trampolim de significado e, ao mesmo tempo, o principal instrumento lúdico do narrador” (CAN, 2014, p. 159). O empenho em relevar algumas contradições do poder recém-instalado enfatiza a tonalidade celebratória que contaminava aqueles anos; para isso, elege como um de seus alvos o presidente da República, cujas aparições são referidas pelo filtro da paródia, recurso discursivo que coloca em causa a difícil produção de uma ordem pública num território abalado por tantas alterações em tão curto tempo. Ao centrar o olhar duro no poder maior, a narrativa



pretende dar maior densidade à perspectiva crítica, amplificando as incongruências, reforçando a presença dos estereótipos que habitavam os discursos, tudo expresso em uma linguagem que aspira à simplicidade, permitindo que o romance ganhe uma flexibilidade produtiva, favorável a uma análise mais aguda, que é, ao fim e ao cabo, resultado desse modo de “colonizar outros gêneros,” como refere a já citada Marthe Robert. Nessa expansão, nota-se que a narrativa incorpora da crônica certas potencialidades, com as quais “se ajusta à sensibilidade de todo o dia” e em “sua despretensão, humaniza,” como argumenta Antonio Candido, que prossegue:

[...] e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão certa profundidade de significado e certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada, embora discreta candidata à perfeição. (CANDIDO, 1996, p. 23)

Saltando da agitação temperada pela esperança que, a despeito de alguns prenúncios, passeava pela Rua 513.2 para a composição sombria de *Campo de trânsito*, João Paulo Borges Coelho coloca-nos diante da brutalidade de situações dominadas pela reificação, uma palavra bastante presente na crítica marxista que ganha novas traduções na contemporaneidade. Muito embora boa parte da crítica veja nessa obra um espelho da história de Moçambique, no pós-Independência, há leituras que recusam a associação automática. É o caso de Fátima Mendonça que alerta para a necessidade de não se vincular a narrativa de João Paulo à história nacional, reiterando que é dominante no autor a preocupação com os laços entre o local e o universal, marca também destacada por Mia Couto na apresentação do romance. Para a estudiosa, o autor vale-se de alguns procedimentos para deslegitimar “essa identificação biunívoca” (2017, p. 236), utilizando, inclusive no uso que faz da língua cujo manejo contribui para barrar a associação entre o espaço da narrativa e o espaço de origem do autor:

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 do Zambeze, surge o genérico sáurio, onde os marcados dumba-nengue ou chungamoio, nos encaminhariam para o nosso 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. (MENDONÇA, 2017, p. 236)

Com efeito, no cenário em que se misturam dados culturais, desenrolam-se ações que, mais do que a denúncia de iniquidades de um determinado regime político, institui a derrocada do humano, sugerindo um quadro que tanto nos pode levar ao campo de reeducação que fez parte da história de Moçambique independente, como pode nos recordar a existência dos campos de concentração que surgiram em vários momentos da História. Não obstante o conceito de barbárie aparecer sempre ligado ao holocausto judeu, não podemos subestimar o que foram



os campos de japoneses no território americano na II Guerra. No próprio continente africano levantam-se terríveis exemplos como os campos em que os alemães mantiveram os hereros no começo do século XX, e aqueles que fazem parte da história da guerra anglo-boer. Os exemplos da brutalidade e da desumanização perpetuam-se ainda hoje nos campos de refugiados, apenas uma das faces desse holocausto *in progress* dos pobres e excluídos, essa enorme parcela da população de várias partes do planeta cujas vidas já não contam para esse nosso tempo em que a concentração do capital alcança níveis espantosos.

Escapando a uma leitura redutora, preocupada tão-somente com a correspondência entre a chamada realidade referencial e a literatura, Nazir Can recorre a G. Agamben, que é também um dos autores de eleição do escritor. Com base nos conceitos de biopoder e biopolítica trabalhados por Foucault, o filósofo italiano radicaliza o alcance de noções como privação e desvio, e elabora o conceito de *vida nua*, orientada a partir da demarcação entre *bios* e *zoé*. Se para Foucault, a vida passa a estar no centro da política desde a revolução francesa, Agamben vê o biopoder como algo muito mais remoto, cuja origem estaria na fundação da polis. Para Can, autor do primeiro estudo de grande fôlego sobre o autor, “a relação entre o poder soberano e a vida nua é uma relação de captura, viabilizada por uma estrutura legal, que se afirma na exceção” (2014, 31). As reflexões aí ancoradas propõem um método de leitura que leva à superação da análise localizada do romance. Essa abertura pavimenta o caminho que sugere os diálogos do projeto de João Paulo Borges Coelho com escritores como Sebald e Primo Levi, por exemplo, cujo compromisso com a contemporaneidade também o fascina.

Ao impacto causado por *Campo de trânsito*, segue-se *O olho de Hertzog*, romance que aparentemente, e apenas aparentemente, poderia cristalizar a paz entre as duas vocações de João Paulo Borges Coelho. Se estivéssemos diante de uma figura previsível, recobraríamos a confiança na pacífica parceria entre o historiador e o ficcionista. Mas, o que vamos encontrar é um romance que, flertando com a História, revela um ficcionista que, com a licença de Fernando Pessoa, chega a fingir que é história a história que deveras conta. Mas tal exercício se faz revirando por dentro inclusive alguns moldes do chamado romance histórico, de larga presença na tradição ocidental e tão cultivado nos espaços políticos de formação recente, como é o caso dos estados africanos.

As marcas da polifonia que Bakhtin já apontava como constitutiva do gênero em questão aqui se manifestam de forma concertada, viabilizando um romance multifacetado, que, tem no espaço — objeto primordial da Geografia e da Antropologia — um de seus eixos. Se a veia histórica é evidente, ressaltam ao mesmo tempo outras particularidades que conferem à narrativa uma densa multiplicidade, que se projeta em “uma teia narrativa construída desde a Alemanha, passando pela África do Sul dos boeres até os campos de batalha nos territórios do Tanganyka na África Oriental e Moçambique, (que) vai revelando aquela aparência enganosa das coisas referida nas epígrafes,” como assinala Sueli Saraiva (2010, p. 239). Não faltam ao texto algumas



vertentes do policial, assim como se institui o fio da memória, compondo e recompondo o mapa da cidade de Lourenço Marques, uma grande ausente da narrativa moçambicana.

Sua apreensão aqui ampara-se no recurso a elementos que podem ser vistos como paratextos, que incluem anúncios comerciais e editoriais de João Albasini, um dos personagens principais da narrativa. Como índices de verossimilhança, esses elementos vão delineando as ruas da capital da colônia, ao mesmo tempo em que desvelam a perversa ambiguidade daquela sociedade que ganha corpo na trajetória do jornalista e escritor mestiço, como avalia Sandra Sousa (SOUSA, 2017, p. 181), para quem o mercado municipal é configurado como uma poderosa metonímia da cidade. Na divisão entre o “bem-estar e progresso” e a “auréola cinzenta feita de força bruta, sofrimento e palha” (COELHO, 2010, p. 291) está projetada a divisão espelhada na incomunicabilidade entre os dois mundos, evidenciando a ideia de fronteira de que nos fala Fanon em *Os condenados da terra*.

Como se pode acompanhar pela valiosa recolha realizada por Nazir Can para o artigo “Crônicas de outras visitas: a recepção crítica de João Paulo Borges Coelho” (CAN, 2017, p. 13-52), *O olho de Hertzog* tem mobilizado os estudiosos que reservam grande atenção à questão da convivência dos gêneros na estruturação da obra, remarcando-se as fortes relações entre o discurso da História e os artificios da memória. Eduardo Pita, Elena Brugioni, Kamila Krakovska, Marta Banasiak, Maria-Benedita Basto, além das já mencionadas Sandra Sousa e Sueli Saraiva, são alguns dos nomes que, com diferentes posições sobre o texto, produziram leituras convergentes no que diz respeito a essas intrincadas relações. O caráter poliédrico da obra, salientado por Saraiva (2017, p. 236), contempla a ligação com o romance policial e é também valorizado por Basto:

Mélangeant histoire et fiction, ce roman nous parle des ambiguïtés qui caractérisent les hommes, les femmes et leurs actions. Nous y rencontrons des personnages qui se cachent sous d'autres noms, qui ont plusieurs vies. [...] l'énonciation est confiée à plusieurs narrateurs et elle se sert du collage de différents genres de textes : articles de journaux, éditoriaux, extraits de livres, courts messages personnels, panneaux publicitaires, affiches, etc. La vie vraie se mélange avec les personnages de papier et le lecteur est bien obligé de se défaire des catégories préétablies. (BASTO, 2011, p. 459)

É precisamente esse jogo ficcional que o autor oferece que põe ao leitor o desafio de encarar os processos de composição do diálogo entre história, memória e representação, que deve ter em conta a natureza das fontes que a história como disciplina pressupõe, considerando tanto o contexto cultural quanto o compromisso com a estética que a literatura pressupõe. Da percepção de alguns desses estudiosos não escapa, naturalmente, o fato de que, tal, como em outras obras classificadas como romance histórico, *O olho de Hertzog* incorpora elementos associados às matrizes da oralidade, procedimento estudado em títulos da literatura angolana por Alberto de Oliveira Pinto. Essa ampliação do conceito de fonte, que ultrapassa o domínio



do documento escrito, redimensiona também a questão da verdade que tem foro especial nas pesquisas históricas, mas que não está ausente do terreno do romance, como pondera Walter Sitti em um instigante ensaio chamado “O romance sob acusação”:

Privado de uma regra formal certa que lhe garanta e lhe torne evidente o artifício, o romance é o gênero literário que mais teve de pelejar com a questão da verdade. Por um lado tem como limites, móveis, o puro gosto da fabulação e de disparar balas, por outro, o registro histórico e a observação científica. (SITTI, 2009, p. 182)

A possibilidade de aproximações e confrontos continuaria, se houvesse tempo e fôlego para abordar a multiplicidade de aspectos e procedimentos desse já bastante vasto conjunto da obra romanesca de João Paulo Borges Coelho. Penso, todavia, já ter levantado alguns problemas que permitem abordar o projeto literário em sua relação com o romance, atentando sempre para o fato de que se trata de um gênero de desembarque recente no sistema literário a que o autor tem seu nome ligado. Se para Benjamin, parecia cortada qualquer rede entre o romance e a tradição oral, o seu desenvolvimento no continente africano, tal como sucedeu na América Latina, vem comprovando o contrário. Nesses solos, onde as matrizes da oralidade têm encontrado modos de penetrar em todas as formas da escrita, o romance, que se consolidou no império da escrita, vem se reinventando e propiciando novos exercícios de respiração para a escrita. Sua capacidade de indisciplinar-se tem-se revelado uma qualidade muito especial da qual João Paulo Borges Coelho se vale para nos colocar em contato com certas dimensões da vida que, como mencionei no início, escapam-nos sem a mediação da arte. Na elevação de uma voz individual, como defende e justamente persegue o seu autor, esses romances nos orientam para a resistência ao cansaço que o cotidiano provoca e ajudam a manter a crença, essencial, na necessidade da literatura.

REFERÊNCIAS:

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

BASTO, Maria-Benedita. Danse de l’histoire, écritures mobiles, enjeux contemporains, dans les littératures de l’Angola et du Mozambique. In **Révue de Littérature Comparée**, Klincksieck, Paris, n. 4, 2011, p. 457-477.

BRAUN, Ana. **O “outro” moçambicano: expressões da moçambicanidade em João Paulo Borges Coelho**. Tese apresentada como requisito parcial à obtenção de grau de Doutor em Letras, no Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná. 2016.



CABRITA, António. Como desnudar as máscaras. In: Revista **Caliban**, 18 de julho de 2017. Disponível em: <<https://revistacaliban.net/teatralizar-as-mascaras-eab0401ef35b>>.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **A educação pela noite**. São Paulo: Ática, 1987.

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

_____. Crônica de outras visitas: a recepção crítica da obra literária de João Paulo Borges Coelho. In: KHAN, Sheila; SOUSA, Sandra; SIMAS-ALMEIDA, Leonor; GOULD, Isabel A. Ferreira e CAN, Nazir. **Visitas a João Paulo Borges Coelho**. Leituras, diálogos e futuros. Lisboa: Colibri, 2017. p. 13-52.

COELHO, João Paulo Borges. **A duas sombras do rio**. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

_____. **As visitas do Dr. Valdez**. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

_____. **Crônica da rua 513.2**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

_____. **O olho de Hertzog**. Lisboa: Editorial Caminho, 2010.

_____. Entrevista a João Paulo Borges Coelho. **Buala**. 2010. Disponível em: <www.buala.org/pt/cara-a-cara/entrevista-a-joao-paulo-borges-coelho>. Acesso em: 16 nov. 2011. [Entrevista concedida a Carmen Lucia Tindó Secco].

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

LOBO, Almiro. Quatro compassos para uma leitura descomprometida, **Jornal Meia-noite**, Maputo, 4 a 10 de abril de 2006, p. 42.

MENDONÇA, Fátima. Ovídio e Kafka nas margens do Lúrio. In: KHAN, Sheila; SOUSA, Sandra; SIMAS-ALMEIDA, Leonor; GOULD, Isabel A. Ferreira e CAN, Nazir. **Visitas a João Paulo Borges Coelho**. Leituras, diálogos e futuros. Lisboa: Colibri, 2017. p. 235-238.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu**. São Paulo: Boitempo, 2003.

NOA, Francisco. As duas margens do rio ou as muitas margens do romance e da vida. In **Jornal Domingo**, Maputo, 7 set. 2003.



ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

SARAIVA, Sueli. O olho de Hertzog, de João Paulo Borges Coelho. **Via Atlântica**. Revista do programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, São Paulo, USP, n.17, 2010.

SIMAS-ALMEIDA, Leonor. Opacidades da história e transparências da ficção. In: KHAN, Sheila; SOUSA, Sandra; SIMAS-ALMEIDA, Leonor; GOULD, Isabel A. Ferreira e CAN, Nazir. **Visitas a João Paulo Borges Coelho**. Leituras, diálogos e futuros. Lisboa: Colibri, 2017. p. 105-116.

SOSNOWSKI, Saul. La “nueva” novela hispanoamericana: ruptura y nueva tradición. In: PIZARRO, Ana. (Org.). **América Latina Palavra, Literatura e Cultura**, v.3. Vanguarda e modernidade. São Paulo: Memorial/Editora da UNICAMP, 1995.

SOUSA, Sandra. Desafiando silêncios: as ambiguidades raciais em O olho de Hertzog. In: KHAN, Sheila; SOUSA, Sandra; SIMAS-ALMEIDA, Leonor; GOULD, Isabel A. Ferreira e CAN, Nazir. **Visitas a João Paulo Borges Coelho**. Leituras, diálogos e futuros. Lisboa: Colibri, 2017. p. 181-193.

SITTI, Walter. O romance sob acusação. In MORETTI, Franco (Org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosacnaify, 2009.





Recebido em 08/03/2018

Aceito em 18/07/2018

**ESPAÇOS DE VIOLÊNCIA NA NARRATIVA MOÇAMBICANA
CONTEMPORÂNEA¹**

*SPACES OF VIOLENCE IN THE CONTEMPORARY MOZAMBICAN
NARRATIVE*

*ESPACIOS DE VIOLENCIA EN LA NARRATIVA MOZAMBIQUEÑA
CONTEMPORANEA*

Fátima Mendonça²

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

¹ 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.

² 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)³

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

³ 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: Ensaio 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'êtré 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.





Recebido em 14/01/2018

Aceito em 18/07/2018

CENOGRAFIAS E CINEGRAFIAS DO OLHAR E DA MEMÓRIA
CENOGRAPHIES AND CINEGRAPHIES OF THE GAZE AND MEMORY
CENOGRAFÍAS Y CINEGRAFÍAS DE LA MIRADA Y DE LA MEMORIA

Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco¹

RESUMO:

É nossa intenção, com base em *Campo de trânsito*, do escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho, e em *Virgem Margarida*, de Licínio Azevedo, cineasta brasileiro radicado há anos em Moçambique, discutir de que forma os referidos romance e filme representam a ação opressora dos campos de reeducação em Moçambique e não só. O estado de exceção e a teatralidade do absurdo.

PALAVRAS-CHAVE: João Paulo Borges Coelho, Licínio Azevedo, campos de reeducação, teatro do absurdo, Moçambique.

ABSTRACT:

It is our intention, based on the novel Campo de trânsito, by Mozambican writer João Paulo Borges Coelho, and in the film Virgem Margarida, by Licínio Azevedo, Brazilian filmmaker who lives in Mozambique, to discuss how these literary and cinematographic texts represent the oppressive action of the reeducation camps in Mozambique and not only. The state of exception and the theatricality of the absurd.

KEYWORDS: João Paulo Borges Coelho, Licínio Azevedo, reeducation camps, theater

1 Professora Titular de Literaturas Africanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ; Pesquisadora 1 do CNPq; Cientista do nosso Estado da FAPERJ; membro da Cátedra para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros Jorge de Sena; 2ª Vice-Presidente da AFROLIC. E-mail: carmen.tindo@gmail.com

Este texto foi originalmente apresentado no evento sobre João Paulo Borges Coelho, realizado na Universidade de Lisboa em julho de 2017.



of the absurd, Mozambique.

RESUMEN:

Es nuestra intención, basada en la novela Campo de tránsito, de el escritor mozambiqueño João Paulo Borges Coelho, y en la película Virgem Margarida, de Licínio Azevedo, cineasta brasileiro arraigado durante años em Mozambique, discutir cómo estos textos literario y cinematográfico representan la acción opresiva de los campos de reeducación em Mozambique y no solamente. El estado de excepción y la teatralidad del absurdo.

PALABRAS-CLAVE: *João Paulo Borges Coelho, Licínio Azevedo, campos de reeducación, teatro del absurdo, Mozambique.*

Com base em *Campo de trânsito*, do escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho, e em *Virgem Margarida*, de Licínio Azevedo, cineasta brasileiro radicado há anos em Moçambique, é nossa intenção investigar de que forma os referidos romance e filme representam a ação opressora dos campos de reeducação em Moçambique e não só.

Entre 1974 e o início da década de 1980, milhares de pessoas em Moçambique (...) foram forçadas a ir para campos de reeducação. A maior parte não voltou.

Os primeiros anos da história de Moçambique independente foram um período conturbado. Ainda antes da independência de Moçambique, o governo marxista da FRELIMO sentia a necessidade de eliminar os comportamentos e costumes associados ao colonialismo português e ao sistema capitalista; queria criar uma nova mentalidade e uma sociedade socialista. (SOUSA, 2013²)

Durante os anos 1980 e 1990, pesado silêncio pairou sobre a existência desses campos. Silêncio rompido pela arte duas décadas depois: primeiramente, pela literatura, em 2002, com o livro *No reino dos abutres*, de Ungulani Ba Ka Khosa, e com *Campo de trânsito*, de João Paulo Borges Coelho, em 2007; depois, com o cinema, com o filme *Virgem Margarida*, produzido em 2012.

Embora tanto o romance de Borges Coelho quanto o filme de Licínio tenham como cenários campos com prisioneiros forçados a viverem em estado de exceção³ – conforme observou Nazir Can em artigo sobre o livro de João Paulo –, as abordagens e as estratégias estéticas utilizadas em *Campo de trânsito* e *Virgem Margarida* são diferentes. Nossa análise procurará

2 SOUSA, 2013. Disponível em: <http://www.dw.com/pt-002/as-feridas-abertas-pelo-processo-dereeduca%C3%A7%C3%A3o-em-mo%C3%A7ambique/a-16948901>

3 CAN, 2009, p. 105-117.



apontar essas diferenças e algumas semelhanças.

Campo de trânsito: cenografias do absurdo

*Numa esquina qualquer, o sentimento do absurdo pode bater no rosto de um homem qualquer. Tal como é em sua nudez desoladora, em sua luz sem brilho, esse sentimento é inapreensível. Mas essa dificuldade merece reflexão.*⁴

Albert Camus

A narrativa de *Campo de trânsito* se abre com três pancadas na porta do apartamento do protagonista, J. Mungau. O som surdo se repete até ele vir atender. As pancadas funcionam como as “batidas de Molière” que, nos teatros, em geral, servem para pedir silêncio ao público, avisando que a peça vai começar. Em espetáculos teatrais clássicos, é o contra-regra quem bate o cajado no palco, marcando a entrada e a saída das personagens, sendo o responsável pela mudança dos cenários. No romance de João Paulo, Bexigoso, personagem que veio deter Mungau às cinco da madrugada, pode ser considerado uma espécie de contra-regra, pois é quem faz soar as mencionadas batidas que acordam o protagonista e dá a este ordem de prisão, levando-o, sem explicações, para uma cela do Comando Central na cidade.

Enquanto, no filme *Virgem Margarida*, os espaços são bem delimitados — a capital moçambicana, Maputo, e os campos de reeducação no Niassa, ao norte de Moçambique —, no romance *Campo de trânsito*, há uma indistinção geográfica: os campos de trânsito podem estar no território moçambicano, mas também em outros lugares e países. Tal imprecisão topográfica foi registrada por Nazir Can em seus estudos sobre João Paulo⁴.

É instigante a posição do narrador que assume um ponto de vista heterodiegético, demonstrando onisciência em relação ao narrado, porém, por vezes, adentrando os pensamentos das personagens, o que acarreta a diminuição da distância própria de narrações em terceira pessoa. Penetrando no fluxo mental do protagonista, o narrador acompanha-lhe as dúvidas, digressões, medos, por meio de um narrar lento, arrastado, que expressa os sentimentos de Mungau diante do sem sentido da vida, naquele campo.

O escuro, as sombras da noite tingem o discurso enunciador, as descrições, não só da cena inicial, mas de outros cenários e paisagens. Há um clima de suspense, de desnorteamento, pois J. Mungau e os demais presos desconhecem as razões de suas detenções. Uma frase do protagonista perpassa o início do romance: “De que me acusam?” Tal interrogação se intercala ao narrar e às detalhadas descrições do narrador. O enredo se tece em atmosfera lúgubre de mistério, angústia, incerteza. A palavra escuro e vocábulos do mesmo campo semântico atravessam a

⁴ CAN, Nazir Ahmed. **Discurso e poder nos romances de João Paulo Borges Coelho**. Maputo: Alcance, 2014.



narrativa. As sombras metaforizam as fantasmagorias de uma outra “grande noite”(MBEMBE, 2014b) que persiste e da qual Moçambique e outros países não conseguiram sair.

São evidentes as características do teatro do absurdo no romance de João Paulo. Na peça *O rinoceronte*, de Ionesco (1976), a cidadezinha-cenário é uma qualquer de um país imaginário, funcionando como metafórico espaço de opressão para todos. Em *Campo de trânsito*, a cidade em que morava Mungau e o campo de trânsito também não são nomeados e alegorizam a ambiência opressiva que se abate sobre as personagens. Os dois textos lançam um olhar de estranheza em relação a regimes totalitários; em ambos, o onírico exprime os paradoxos gerados pelas arbitrariedades e abusos de poder.

“Teatro do absurdo”, denominação criada em 1961 por Martin Esslin, diz respeito a espetáculos, cujos enredos têm a ilogicidade como traço recorrente, assim como o *nonsense* provocado por certas situações advindas de deformidades da realidade social.

(...) num universo repentinamente privado de ilusões e de luz, o homem se sente um estranho. Seu exílio é irremediável, porque foi privado de lembrança de uma pátria perdida tanto quanto da esperança de uma terra prometida futura. Esse divórcio entre o homem e sua vida, entre ator e seu cenário, em verdade, constitui o sentimento de absurdo. (CAMUS. *Apud*: ESSLIM, 1968, p. 19)

Mungau é afetado por um sentimento de estranheza. Envoltos nas penumbras de uma teatralidade absurda, é preso e transportado, inicialmente, para uma cela minúscula na cadeia da cidade. Como forma de reagir, em meio à resignação e ao espanto, inventa o teatro da imaginação para manter alguma dignidade. A cela se torna o palco (COELHO, 2007, p. 20-25), a plateia se encontra na escuridão, o trapezista se revela metáfora do equilíbrio que procura manter, até que desperta com a queda do equilibrista. É noite; o vazio e a solidão o invadem. Na plateia, avista Bexigoso, personagem que — descobre depois — é o responsável por levar grupos de detidos para os campos de reeducação, campos, na verdade, de trânsito para a morte.

Após dias presos no Comando Central, Mungau e outros detidos são levados por caminhões a um aeroporto, onde são forçados a entrarem num avião que voa para longe do urbano. Ali, outros caminhões os esperam para os encaminharem ao campo de trânsito, localizado em território bem distante, cercado por florestas densas, de um verde-escuro ameaçador, cheias de animais ferozes.

O narrador descreve, minuciosamente, as paisagens que se afiguram como cenários dantescos. Ao chegarem ao campo, o detalhamento descritivo se exacerba; são muitas as repetições e redundâncias discursivas — outra característica marcante do teatro do absurdo. O olhar do narrador vai deambulando pelo espaço do campo, acompanhando o olhar de Mungau. Como um olho-câmera, vai, cinematograficamente, captando paisagens, outros prisioneiros, as casas, certos objetos. Efetua cortes, passa de um plano a outro. Cria cenografias que representam o



absurdo da perda de liberdade.

Martin Esslin⁵ (1970, p. 4-9), referindo-se à peça *The Brig*, de Kenneth Brown, comenta que esta denuncia o modo como tratam os prisioneiros num campo de detenção da marinha americana, regido por rígido sistema disciplinar: “No chão há riscos brancos. A cada momento um prisioneiro deseja cruzar a linha branca e precisa pedir permissão a um guarda (ESSLIM, 1970, p. 5).” Procedimento semelhante encontramos em *Campo de trânsito*:

Bexigoso explica o procedimento sempre que uma leva de presos chega ao Campo. Ao seu lado, um guarda enuncia em voz alta o nome de cada um. Assim que é nomeado, o detido dá um passo em frente e atravessa o risco para o outro lado. Ao mesmo tempo que o faz, o Bexigoso, também em voz alta – e depois de consultar suas listas –, atribui-lhe um número. (...) (COELHO, 2007, p. 42).

J. Mungau, logo que detido, se perguntava constantemente por que motivos o haviam prendido; depois, foi-se adaptando, procurando sobreviver e não mais se questionou. Ao entrar em contato com o Diretor do Campo, foi percebendo as negociações que eram feitas, simbolicamente, para a sobrevivência ali. São exemplos desses jogos de poder, tramados com o Diretor, a aquisição da colher para se alimentar melhor; da faca para a defesa pessoal; do lápis e do caderno para a redação do encomendado relatório sobre os campos vizinhos, o Antigo e o Novo, cujos propósitos eram opostos: a recuperação da tradição e a criação de novas tecnologias. Mungau compreendeu que, para viver ali, tinha de se adaptar.

Esslin e Ionesco (1965), ao teorizarem sobre o teatro do absurdo, apontam como traços recorrentes: a violência; a opressão; situações tragicômicas; personagens repetitivas, monótonas, animalizadas, reféns de suas decepções e desesperanças.

Em *Campo de trânsito*, é caricatural e grotesca a descrição das personagens, havendo sempre uma associação destas com animais. Bexigoso ostenta pescoço taurino; o Diretor tem mãos de aranha sempre a manipular o poder; a Mulher do Professor possui somente dois dedos na mão que formam uma pinça de inseto; a filha do Chefe da Aldeia é denominada Garça Desengonçada. As deformidades alegorizam conflitos e desarmonias sociais, a perda da condição humana.

Ionesco (2006) chama atenção para uma das propostas do teatro do absurdo: “‘fazer um teatro de violência’: violentamente cômico, violentamente dramático. Exagerando os traços, ele caricatura a humanidade sem, contudo, traí-la.” (MINOIS, 2003, p. 586). Tal violência, oscilando do trágico ao cômico, gera um riso nihilista e amargo, que o discurso enunciador vai provocando nos leitores. Outra característica do teatro do absurdo presente no romance é o

5 Disponível em: <http://otablado.com.br/wpcontent/uploads/notebookstheater/457e4792f62ae8de0d198671af4e436b.pdf> Acesso em 18 jan. 2017.



enredo monótono, cíclico, com personagens angustiadas apresentadas aos pares. Por exemplo: são amigos o Chefe da Aldeia e o Vendedor de Chá (COELHO, 2007, p. 166); o Professor e o prisioneiro 13.2. São inimigos o Diretor e o Chefe da Aldeia (*idem*, p. 118); o Professor e o Diretor. Este só valoriza o presente (*idem*, p. 130); já o Chefe da Aldeia defende o passado e as tradições (*idem*, p. 128), enquanto o Professor sonha com o futuro (*idem*, p. 131 e p. 171).

Em *Campo de trânsito*, as personagens, em duplas antitéticas, travam, o tempo todo, exacerbados jogos de (e pelo) poder. Estes acabam levando a um desfecho fúnebre – o assassinato do Diretor. O mistério dessa morte permanece: quem o teria apunhalado? Teria sido J. Mungau, o dono da lâmina fatal? A Mulher do Professor (a quem Mungau emprestara a faca), com quem o Diretor se relacionava erótica e violentamente? O Professor, por ciúmes da esposa? O prisioneiro 13.2, amigo inseparável do Professor? O Chefe da Aldeia que competia com o Diretor?

A narrativa termina em aberto e, ciclicamente, ouvem-se “três pancadas surdas na porta” (COELHO, 2007, p. 197) que anunciam o fim do espetáculo: a Mulher do Professor arranca a faca do peito do Diretor, devolve-a a Mungau, cospe no cadáver. A figura onírica do equilibrista ressurgue à janela. Mungau é transferido para a cidade pelo Bexigoso que ordena:

Prepara-te, diz com voz entaramelada. Está tudo pronto, vamos partir.
Vamos partir para onde?, pergunta Mungau.
Não te esqueça do teu estatuto de prisioneiro. Não te cabe fazer perguntas!, diz severamente o Bexigoso, antes de soltar uma gargalhada. (COELHO, 2007, p. 208)

O protagonista tentara obter respostas às suas dúvidas, junto ao Vendedor de Chá. Mas este apenas vendia chá de cogumelos negros com efeito alucinógeno e falava por fábulas, emitindo mensagens cifradas, com palavras cheias de aliterações começadas com o mesmo fonema. Por exemplo: “rotineiros relatórios, ratoeiras, relacionamentos rivais, relevâncias, reminiscências, reviravoltas, regresso (COELHO, 2007, p. 198 e p. 199; grifos nossos). Assim, o enigma permanece indecifrado. A narrativa finda com o vazio, a solidão, o *nonsense* a expressarem o absurdo da existência daqueles campos.

Virgem Margarida: a memória sombria dos campos de reeducação em Moçambique

Mesmo que o Estado pós-colonial se veja como independente, ele ainda sofre de todas as cicatrizes coloniais em sua psique coletiva. A arte cinematográfica tem o dever de desmascarar a descolonização parcial da maioria da África (...). A descolonização não pode ser [apenas] parcial: ela deve ser total para todos os setores da população e em todos os níveis.(THIONG’O, 2007, p. 31)

O filme de Licínio Azevedo se abre com a imagem de uma poça de lama, em meio a uma



rua de barro da capital moçambicana. Um caminhão, cheio de pessoas na carroceria, celebra a independência, ostentando uma faixa com o *slogan*: A LUTA CONTINUA.

Soldados da FRELIMO percorrem a Rua Araújo, no centro de Maputo, e prendem prostitutas que ali circulavam à noite. Estas, sem entenderem, são levadas à força para locais onde seriam cadastradas para, a seguir, serem enviadas a campos de reeducação no norte do país. Biografias interrompidas. Assombramento. Degradação e exclusão. Pessoas exiladas dentro de Moçambique, sem compreenderem a razão, assistem à imposição de normas que passam a reger seus corpos e pensamentos.

Virgem Margarida focaliza a “Operação Limpeza” realizada pelo primeiro governo da FRELIMO, cujos objetivos eram livrar a nação de vícios antigos, “lavar a cabeça de ideias colonialistas.” A poça de lama no início do filme metaforiza a “sujeira” que, segundo a FRELIMO, precisava ser removida do país recém-criado.

Segundo o antropólogo brasileiro Omar Ribeiro Thomaz, logo após a independência moçambicana, havia a ideia da construção do “Homem Novo,” cujos pensamentos e condutas deveriam seguir os princípios ideológicos do marxismo-leninismo.

Para os campos de reeducação iriam todos aqueles que, de uma forma ou de outra, traziam consigo ou em si elementos da velha ordem que se desejava eliminar – régulos (autoridades tradicionais), feiticeiros, “comprometidos” (indivíduos sobre quem pesasse alguma suspeita de algum tipo de compromisso com a velha ordem colonial), prostitutas; para os campos de trabalho, iriam todos os que deveriam passar por uma ressocialização marcada pelo trabalho em grandes campos de cultivo (*machambas*): sabotadores, inimigos, vadios. (THOMAZ, 2008, p.180)

O plano era criar também a “Mulher Nova,” aquela que deveria ser a esposa prendada do lar, mãe exemplar, descrente de qualquer religião. Para isso, as prostitutas das cidades necessitavam ser reeducadas em zonas rurais, afastadas do sexo e dos “pecados da carne.” Licínio Azevedo, cinematograficamente, aborda, justamente, essa “operação limpeza” que recolheu muitas prostitutas e as levou, à revelia, para campos de reeducação, na distante província do Niassa. Dentre as mulheres recolhidas, foi, por engano, Margarida, moça de aldeia, que tinha ido à cidade para comprar seu enxoval.

No campo, Camarada-Comandante Maria João era quem coordenava as mulheres ali aprisionadas, obrigando-as a trabalhar nas *machambas*, a construir palhotas, a fazer os serviços domésticos: cozinhar, lavar, varrer, etc. Maria João se portava como se fosse um homem, um soldado da FRELIMO. Tinha por princípios: a disciplina, a moral, a hierarquia, a ideologia do Partido Revolucionário. Dava ordem unida às reeducandas e castigava severamente as que desobedeciam aos seus comandos. Aplicava tortura nas que se mostravam rebeldes, o que reduplicava a “razão sacrificial” (MBEMBE, 2014a, p. 184) exercida pelo colonialismo, cuja prá-



tica assentava no mando, na violência, no castigo, na dor, na morte impostos aos colonizados, “ferindo constantemente a humanidade dos submissos, multiplicando os golpes no seu corpo e atacando seu cérebro com o intuito de criar lesões” (MBEMBE, 2014a, p. 188).

Achille Mbembe, no livro *Crítica da razão negra*, aponta para “o paradoxo do comando” (MBEMBE, 2014a, p. 187), explicando que este, ao mesmo tempo que “tratava, [também] magoava” (*idem, ibidem*). Os colonizadores consideravam os colonizados selvagens; outorgavam-se, então, o direito de tratar deles para que se tornassem civilizados e, para tal, os castigavam.

Nos campos de reeducação moçambicanos, paradoxo semelhante é encontrado, pois os comandantes julgavam que cabia a eles o ensinamento da boa conduta aos reeducandos e, se estes não lhes correspondessem, impingiam-lhes torturas.

No filme, as prostitutas apanhavam, eram colocadas dentro de um latão com água fria até o pescoço, sofriam racionamentos de comida, eram obrigadas a correr de braços abertos como um avião, tinham de se arrastar no chão como bichos rastejantes, eram enterradas e ficavam apenas com a cabeça descoberta. Os castigos eram atroz e inumanos; chegavam até a causar mortes. Fanon, em seu livro *Em defesa da revolução africana*, adverte: “o colonialismo não se entende sem a possibilidade de torturar, de violar, de matar” (FANON, 1980, p.73).

As violências, praticadas nos campos de reeducação moçambicanos, têm, assim, suas origens explicadas no interior do sistema colonial. Mbembe (2014a, p. 201) observa que o colonialismo desenvolveu com a África uma exploração a partir dos desejos dos colonizados. Citando Fanon, lembra que “o racismo colonial possuía uma inquietação sexual” (MBEMBE, 2014a, p. 194). Às mulheres negras era atribuída, preconceituosamente, uma sexualidade “pecaminosa,” capaz de atrair e seduzir; aos homens negros, era imputada uma potência sexual maior que a dos brancos. Tais concepções exóticas e estereotipadas introjetaram-se também no imaginário de alguns colonizados, levando a que herdassem atitudes reacionárias e autoritárias do machismo colonial. Foi o que ocorreu, no filme, em relação à Margarida, cuja virgindade foi comprovada pelas reeducandas. Estando a jovem no campo por engano, suas companheiras prostitutas solicitaram à Comandante Maria João que o erro fosse corrigido. Logo a seguir, chegou ao acampamento o Comandante Felisberto, cujo mando era superior ao da Camarada Maria João. Ficou então resolvido que ele, quando voltasse à cidade, levaria a moça virgem para entregá-la à família. Na viagem, porém, ele violentou Margarida. Esta, aos prantos, conseguiu fugir. Voltou ao campo e as companheiras entenderam o que lhe acontecera. Houve uma comoção geral e a Camarada Maria João, indignada com o estupro de Margarida, reconheceu que o Comandante fora um reacionário tão ou mais machista que os colonialistas, cujos inúmeros abusos às negras faziam destas meros objetos de prazer sexual. A comandante, por isso, libertou as mulheres do campo.

A narrativa fílmica termina em aberto. As mulheres vão seguindo pelas estradas em ale-



gria desmedida. A câmera mostra Margarida guardando na bolsa um fruto venenoso. O espectador se pergunta: as mulheres chegariam vivas à capital ou seriam comidas pelos leões que cercavam o campo? Por que Margarida colhera aquele fruto mortífero? Ela o comeria, se o noivo não a aceitasse? Tais questões ficam em suspenso.

Os campos de reeducação, ao quererem formar o “Homem Novo,” a “Mulher Nova,” criaram um outro tipo de autoritarismo do olhar, cuja ação controladora moldou várias vidas a partir do ideário da FRELIMO, partido que subiu ao poder com a independência de Moçambique. Isso gerou paradoxos. Se “a escravidão foi a remoção do direito de olhar” (MIRZOEFF, 2011, p. 481), os trabalhos forçados e as torturas em relação às reeducandas fizeram destas verdadeiras escravas que também perderam não só o direito de olhar, mas ainda o direito de agir, de pensar, de se manifestar. Colonialidades internalizadas voltam a assombrar, liberando fantasmas coloniais que ficaram introjetados no imaginário social moçambicano. Paulo Medeiros, no artigo “Pós-colonialidade espectral,” denuncia a presença de uma “pós-colonialidade assombrada pelo colonialismo” (MEDEIROS, 2012, pp. 129-142).

De acordo com Marc Ferro, historiador que estuda as relações entre História e Cinema, “a câmera desvela o segredo, apresenta o avesso da sociedade, seus lapsos” (FERRO, 1992, p. 86). Funciona, portanto, como um olho crítico que apreende lacunas e revela contradições da história.

Concluindo: amarrando pontas, tecendo reflexões...

Tanto em *Campo de trânsito* como em *Virgem Margarida*, o olhar crítico da enunciação atesta a persistência de sombras e fantasmas coloniais. O filme põe em questão a dicção monológica do projeto de nação que excluía tudo que era divergente, ao idealizar o “Homem Novo” para o Moçambique independente. O romance, sem delimitar a geografia de seu cenário, questiona amplamente qualquer sistema autoritário. Perpassado por características do teatro do absurdo, o livro de João Paulo opera com cenografias oníricas, cujas imagens alegóricas expressam o *nonsense* dos regimes de exceção.

Segundo Joel Zito Araújo (2015), o filme de Licínio consiste em uma cinegrafia de reflexão crítica, cuja linguagem é mais direta em relação à realidade social. Para o mencionado crítico de cinema, a cinematografia dos países africanos de língua portuguesa tem como modelo o cinema neorrealista italiano e o brasileiro, assim como os “docudramas”, mescla de documentário e ficção, em que os cenários são locais reais e os enredos são dramas verídicos vivenciados pelo povo que sofreu com as guerras.

Embora *Campo de trânsito* adote um narrar alegórico e surreal, e *Virgem Margarida*, um discurso realista, o olho-câmera da narrativa de Licínio, bem como o método observacional do



olhar do narrador de João Paulo acabam por se tangenciar, pois ambos, denunciando clichês e ordens absurdas impostas, efetuam uma revisitação crítica da história. Nesse sentido, a narrativa fílmica e a romanesca se socorrem de um “olhar descolonial,” na medida em que põem a nu certos espectros do passado colonial que ainda ensombram e assombram a história. Evidenciando paradoxos e contradições, o romance e o filme questionam o vazio, a fragilidade e a perda da liberdade que causa(ra)m danos irreparáveis aos seres humanos em geral.

REFERÊNCIAS:

ANDRADE, Welington. O Teatro e as Metamorfoses do Olhar. **Revista CULT**, edição 189. SP, 2014. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2014/05/o-teatro-e-as-metamorfoses-do-olhar/>>. Acesso em 10 jan. 2017.

ALVARENGA, Nilson Assunção e LIMA, Marília Xavier de. O Afeto em Deleuze: o Regime Cristalino e o Processo Afetivo da Imagem-Tempo no Cinema. **Portal Revistas UCB**. Disponível em: <<http://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/viewFile/2911/2158>>. Acesso: 15/2/2015.

ANZIEU, Didier. **Le moi-peau**. Paris: Dunod, 1985, p.31.

ARAÚJO, Joel Zito. O que é o Cinema Africano?. In: **África, cinema: um olhar contemporâneo**. Publicação da Mostra de Cinema da Caixa Cultural. Rio de Janeiro: Caixa Econômica Cultural, 30 jun. a 12 jul. 2015.

ARENAS, Fernando. Retratos de Moçambique pós-Guerra Civil: a filmografia de Licínio de Azevedo. In: BAMBÁ, Mahomed; MELEIRO, Alessandra (orgs.). **Filmes da África e da diáspora: objetos de discursos**. Salvador: EDUFBA, 2012. p. 75-98.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

AZEVEDO, Licínio (Dir.). **Virgem Margarida**. Maputo; Lisboa; Paris; Luanda: Ébano Produções; Ukbar Filmes; JBA Production; DREADLOCKS, 2012. Filme de 90 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DZlwSOXuyP8>>. Acesso em 25 jan. 2017.

BAMBÁ, Mahomed. O(s) cinema(s) africano(s): no singular e no plural. In: BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando. **Cinema mundial contemporâneo**. Campinas, SP: Papyrus, 2012. p. 215-231.



BOUGHEDIR, Ferid. O cinema africano e a ideologia: tendências e evolução. In: MELEIRO, Alessandra (Org.). **Cinema no mundo: indústria, política e mercado-África**. São Paulo: Escrituras, 2007. p. 37-56.

CABAÇO, José Luís. Percurso do cinema moçambicano. In: ARAÚJO, Guido (org.). **Trocas culturais afro-luso-brasileiras**. Salvador: Contraste, 2005. p. 12-19.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo: ensaio sobre o absurdo**. Trad. de Ari Roitman Paulina Watch. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

CAN, Nazir Ahmed. Para além da História: *Campo de trânsito* de João Paulo Borges Coelho. In: **Via Atlântica**, n. 16, p. 105-117. São Paulo: USP, 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50466>>. Acesso em 19 jan. 2017.

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

CARVALHO, Wellington Marçal. Viagem e Exílio em *Campo de Trânsito* de João Paulo Borges Coelho. In: **Cadernos CESPUC**. N. 18. Belo Horizonte: PUCMG, 2009. p.43-51. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/2426>>. Acesso em 15 dez. 2016.

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

DELEUZE, Gilles. **Espinosa**. Filosofia prática. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: a imagem-movimento**. Trad. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: a imagem-tempo**. Trad. Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2009.

ESSLIN, Martin. **O teatro do absurdo**. Trad. de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

ESSLIN, Martin. “A Violência no Teatro”. **Cadernos de Teatro**. N. 47. Rio de Janeiro: publicação d’O Tablado, out.- nov.-dez. de 1970. p. 5-9. Disponível em: <<http://otablado.com.br/wp-content/uploads/notebooks-theater/457e4792f62ae8de0d198671af4e436b.PDF>>. Acesso:



18 jan 2017.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. de Enilce Alberfaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FANON, Franz. **Em defesa da revolução africana**. Trad. Isabel Pascoal. Lisboa: Sá da Costa, 1980.

FERRO, Marc. **Cinema e história**. Trad. Flavia Nascimento. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad.: Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

HINOJOSA, Fedra R.. Pas de Deux: a questão dos pares no teatro do absurdo. In: **Palimpsesto**. Programa Pós-Graduação em Letras UERJ. N.10. Ano 9. RJ: UERJ, 2010. p. 1-11. Em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num10/dossie/palimpsesto10_dossie08.pdf>. Acesso em 28 dez. 2016.

IONESCO, Eugène. **O rinoceronte**. Trad. Luís de Lima. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

IONESCO, Eugène. **A cantora careca**. Trad. de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1993.

IONESCO, Eugène. La tragédie du langage. In: **Notes et contre-notes**. Paris: Gallimard, 2006.

IONESCO, Eugène. **Notas y contra-notas: estudios sobre el teatro**. Trad. de Jaime Melendres. Buenos Aires: Losada, 1965.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014a.

MBEMBE, Achille. **Sair da grande noite: ensaios sobre a África descolonizada**. Trad. Narrativa Traçada. Revisão de Sílvia Neto. Lisboa; Luanda: Edições Pedagogo; Edições Mulemba, 2014b.

MEDEIROS, Paulo. Spectral postcoloniality: lusophone postcolonial film and the imaginary of the nation. In: **Postcolonial Cinema Studies**. PONZANESI, Sandra e WALLER, Margueritte. London; New York: Routledge, 2012. pp. 129-142.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**. Dossiê Literatura, língua e identidade, nº 34, p. 287-324. Niterói: UFF, 2008.



MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais:** colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Trad. de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio.** Trad. de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

MIRZOEFF, Nicholas. O Direito de Olhar. **Critical Inquiry.** Publicação de University of Chicago Press. Vol. 37, n. 3. Primavera de 2011. pp. 473-496.

MOGRABI, Gabriel José Corrêa e REIS, Célia Maria Domingues da Rocha (Org.). **Cinema, literatura e filosofia:** interfaces semióticas. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

NOVAES, Adauto *et alii* (Org.). **O olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SOUSA, Glória. As Feridas Abertas pelo Processo de Reeducação em Moçambique. *In:* **DW. Notícias.** Publicação na internet em 31/08/2013. Disponível em:< <http://www.dw.com/pt-002/as-feridas-abertas-pelo-processo-dereeduca%C3%A7%C3%A3o-em-mo%C3%A7ambique/a-16948901>>. Acesso em 30 out. 2016.

SPINOZA, Benedictus. **Ética.** Trad. e notas de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

THIONG'O, Ngugi Wa. A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano? *In:* MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no mundo:** indústria, política e mercado-África. São Paulo: Escrituras, 2007. p. 25-32.

THOMAZ, Omar Ribeiro. 'Escravos sem dono': a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista. *In:* **Revista de Antropologia.** Vol. 51, nº 1. São Paulo, USP, 2008, p.177-214.





Recebido em 01/02/2018

Aceito em 18/07/2018

**MULHERES, COLONIALISMO, EMANCIPAÇÃO – UMA LEITURA
DE RAINHAS DA NOITE, JOÃO PAULO BORGES COELHO**

*WOMEN, COLONIALISM, EMANCIPATION – READING RAINHAS DA
NOITE, BY JOÃO PAULO BORGES COELHO*

*MUJERES, COLONIALISMO, EMANCIPACIÓN – LECTURA DE RAINHAS
DA NOITE, JOÃO PAULO BORGES COELHO*

Margarida Calafate Ribeiro¹

RESUMO:

Neste artigo, construído a partir da análise do livro *Rainhas da Noite* de João Paulo Borges Coelho, reflito sobre a importância das mulheres, oriundas de elites coloniais diversas, na percepção da situação colonial, da sua injustiça e da formação da sua consciência política. Abordarei sucintamente os trilhos em que se moveram a partir do espaço privado da casa e da família para o espaço público e da sua contribuição essencial nos espaços da luta.

PALAVRAS-CHAVE: mulheres, colonialismo, emancipação, memória, ficção.

ABSTRACT:

*In this article, based on the analysis of the book *Rainhas da Noite* by JPBC, I reflect on the importance of women, from diverse colonial elites, in the perception of the colonial situation, its injustice and the formation of its political conscience. I will briefly approach the paths*

¹ Margarida Calafate Ribeiro é doutorada em Estudos Portugueses pelo King's College, Universidade de Londres (2001). É investigadora coordenadora no Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra (desde 2004) e professora no programa de doutoramento Patrimónios de Influência Portuguesa (III/CES) da Universidade de Coimbra (desde 2010). Com Roberto Vecchi é responsável pela "Cátedra Eduardo Lourenço", Camões / Universidade de Bolonha. Em 2015 recebeu uma bolsa Consolidator Grant do Conselho Europeu de Investigação (ERC), com o projeto de investigação «MEMOIRS - Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias», que coordena no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. É autora, co-autora e organizadora de vários livros, capítulos de livros e artigos. E-mail: margaridascr@gmail.com



in which they have moved from the private space of the house and family to the public space and of their essential contribution in the spaces of struggle.

KEYWORDS: *women, colonialism, emancipation, memory, fiction*

RESUMEN:

En este artículo, construido a partir del análisis del libro Rainhas da Noite, de JPBC, reflexiono sobre la importancia de las mujeres, oriundas de élites coloniales diversas, en la percepción de la situación colonial, de su injusticia y de la formación de su conciencia política. Abordaré sucintamente los caminos en que se movieron desde el espacio privado de la casa y de la familia al espacio público y de su contribución esencial en los espacios de lucha.

PALABRAS CLAVE: *mujeres, colonialismo, emancipación, memoria, ficción.*

Abrindo

Os acontecimentos que dominaram a história de África e da Ásia pós-Segunda Guerra Mundial ligam-se às grandes movimentações sociais e políticas que estiveram na origem dos movimentos de libertação e de longas lutas pela independência e pela liberdade. As histórias recentes destes dois espaços pautam-se por um rasto de luta: luta contra o colonialismo europeu e as nações colonizadoras, luta pela independência e pela nova nação, luta contra o neocolonialismo, luta pela educação, pela saúde, pelo desenvolvimento.

Na antiga África colonial portuguesa, os movimentos de libertação começaram a organizar-se no final dos anos 50, e, face à intransigência do regime ditatorial português, iniciou-se a luta armada, dando origem a uma longa guerra de libertação, logo em 1961 em Angola, alastrando-se depois a Moçambique e à Guiné-Bissau, até 1974. A memória deste longo conflito na sociedade portuguesa contemporânea—para os portugueses a Guerra Colonial—está associada a três acontecimentos, intimamente ligados e que simultaneamente a explicam e a invisibilizam: o final da ditadura salazarista, a Revolução de 25 de Abril de 1974 e a descolonização. Em Angola, Moçambique e Guiné-Bissau a memória deste conflito está associada à luta que desembocou no momento glorioso da independência e da construção da nação rumo à revolução socialista, acontecimentos a partir dos quais se elabora uma narrativa fundadora da nação atual e legitimadora dos seus heróis, normalmente declinados no masculino. Primeiro os guerrilheiros, heróis concretos da luta, depois os presos políticos e os clandestinos.

De facto, quando pensamos em movimentos, guerras de libertação e revoluções em África, pensamos de imediato nos seus protagonistas masculinos, deixando na sombra toda a vida



que corre paralelamente e que sustenta e constrói a luta e a futura nação, protagonizada por mulheres. Ainda assim, quando em terreno africano pensamos na participação de mulheres, pensamos em mulheres negras ou mestiças e a sua presença nas margens da luta, como defende Maloba no seu abrangente estudo *Women in African Revolution*. No seu livro analisa os papéis desempenhados pelas mulheres da Argélia, Quênia, Guiné-Bissau, Moçambique, Angola, Zimbábue e África do Sul nas lutas de libertação e nas revoluções destes países, questionando o impacto das mulheres no processo revolucionário a partir de questões muito concretas. Como é que os movimentos de libertação definiam a libertação da mulher? Qual a ligação das teorias feministas de emancipação e libertação e a libertação nacional? Será que os movimentos de libertação traíram a luta das mulheres? Algumas destas questões têm vindo a ser tratadas em estudos gerais sobre mulheres e guerra, que começaram a ser publicados na década de 90 (como *The Women and the War Reader* – Lorentzen, Turpin, 1998) e pela área dos estudos pós-coloniais ligada aos estudos de mulheres, com o pioneiro trabalho de Anne McClintock (1998), o livro organizado por Blunt e Rose, *Writing Women and Space: colonial and postcolonial geographies* (1994) e atualmente tantos outros estudos. No caso da África de língua portuguesa importa destacar alguns trabalhos de carácter mais documental e descritivo que analítico, e que têm vindo a registar o lado feminino da luta de libertação. Refiro-me a títulos de escrita íntima como *Diário de um exílio sem regresso* (2003) e *Cartas de Langidila e outros documentos* (2004), da guerrilheira angolana Deolinda Rodrigues, *Os meus três amores — diário*, da lutadora guineense, Carmen Maria de Araújo Pereira (2015), e outros de carácter mais documental e testemunhal como *O Livro da Paz da Mulher Angolana: as Heroínas Sem Nome* (2008), de Dya Kasembe e Paulina Chiziane (orgs.), *As Mulheres — um estudo literário* (2005), de Jorge Macedo, *Grupo Feminino de Santa Cecília e o Clero Católico Progressista nos Anos Sessenta*, de Lizette D’Antas, *Heroínas de Angola*, de Limbânia Jiménez Rodrigues, e *A Mulher Moçambicana na Luta de Libertação Nacional: Memórias do Destacamento Feminino* (2013), composto por dezenas de depoimentos e produzido pela Organização da Mulher Moçambicana (OMM), o conjunto de depoimentos de quinze internacionalistas reunido por Elsa Fuchs em *Moçambique marcou-nos para a vida: Grupo de mulheres internacionalistas 1980-1984, retratos e depoimentos* (2014), relativo à participação de mulheres estrangeiras nos primeiros anos da independência como cooperantes em Moçambique, e o estudo de Margarida Paredes, antropóloga e também antiga guerrilheira do MPLA, *Combater duas Vezes—mulheres e Luta Armada em Angola*, publicado em 2015.

Finalmente queria destacar o projeto “Os processos de libertação em Angola e Moçambique: anticolonialismo e rupturas identitárias no feminino” do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra com financiamento da Fundação para a Ciência e Tecnologia e que decorreu entre 2011 e 2014². O projeto reuniu uma equipa internacional e visou o estudo da

2 Projeto PTDC/AFR/110704/2009 - FCOMP-01-0124-FEDER-014030, cuja equipa era composta



presença e a participação de mulheres brancas de ascendência portuguesa nos movimentos de libertação em Angola e Moçambique nos tempos coloniais, depois da independência e durante a revolução, o que me parece ser uma outra página em branco nestes processos de luta. Relativamente à Guerra da Argélia, que por razões várias e do lado da potência colonizadora, é um conflito muito comparável ao liderado pelos portugueses, Minnie publicou, em 1994, *Des Femmes dans la Guerre d'Algérie*, que constitui um dos primeiros estudos sobre as mulheres argelinas na guerra. Hoje abundam os estudos sobre as mulheres na guerra da Argélia, sobre as violações não faladas, do lado francês, mas também do lado argelino, sobre a presença de guerrilheiras e muito outros tópicos apresentados seja através de depoimentos, seja através de reflexões críticas. E destaco, relativamente ao assunto que aqui me ocupa, o estudo de Dore-Audibert, de 2003, *Des Françaises d'Algérie dans la Guerre de liberation: Des oubliées de l'histoire*, que constitui uma recolha de depoimentos de mulheres filhas de colonos nascidas na Argélia que lutaram do lado argelino, um livro sobre “les françaises d'Algérie.”

Nesta matéria relativamente aos casos expressos em língua portuguesa dispomos apenas de uma longa entrevista de Eugénia Neto, mulher de Agostinho Neto ao jornal *Expresso*, intitulada “Pedacos de mim,” um curto texto de Maria Amélia Padez que está na origem da sua intervenção numa ação de homenagem na Associação Chá de Caxinde, alguns artigos sobre Maria Conceição Boavida, mulher de Américo Boavida, pela altura da sua morte em 4 de Fevereiro de 2015 e também alguns textos de homenagem à grande jurista do Processo dos 50 e depois da magistratura angolana que foi Maria do Carmo Medina. No plano ficcional três romances referem esta situação. *O Tibete em África*, de Margarida Paredes, que contém um grande lastro autobiográfico da mulher guerrilheira que é a sua autora, *O Cisne de África*, de Henry Lévy, que tem lugar em Moçambique e se desenvolve à volta de uma enfermeira portuguesa que atua oficialmente nos hospitais de campanha dos portugueses e à noite assegura cuidados de enfermagem numa base de guerrilheiros próxima, acabando por se envolver amorosamente com o comandante, e *Rainhas da Noite*, do escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho, que narra a vida dormente de mulheres colonas em Moatize, Moçambique, e de como elas se vão apercebendo do outro lado da realidade em que aparentemente vivem suspensas, a partir da história de uma mulher branca que tinha fugido de casa para aderir à causa da FRELIMO.

Rainhas da Noite

Rainha da noite é uma flor quase impercetível durante o dia, mas que ao cair da noite se abre e se manifesta em múltiplas flores com o seu perfume adocicado, que impregna suavemente o ar das noites coloniais em que se desenha o romance de João Paulo Borges Coelho,

por: Margarida Calafate Ribeiro, António Sousa Ribeiro, João Paulo Borges Coelho, Júlia Garraio, Laura Padilha, Mónica Silva e os consultores, José Luandino Vieira e José Luís Cabaço.



Rainhas da Noite, publicado em 2013. Maria Eugénia, a colona portuguesa que dá voz ao texto e à volta da qual se desenrola o livro, associou este cheiro à água das flores com que se lava os mortos. Interessante esta observação inicial que traz à nossa memória literária outros textos que retratam o mundo colonial que alicerça toda esta narrativa e que lhe confere o contexto. Refiro-me a *Terra Morta*, de Castro Soromenho e a *Natureza Morta*, de José-Augusto França, ambos de 1949, relativos a uma Angola rural, pontos perdidos do mundo colonial, como esta Moatize colonial dos anos 50, em Moçambique, dominada pela Companhia de Minas de Carvão, dirigida pelos belgas, do romance de João Paulo Borges Coelho. Todavia, este é, como bem sabemos, um romance escrito recentemente, mas que se inscreve nesta linha de retrato do mundo colonial, não como nos aparece na literatura colonial, nem na literatura portuguesa atual de caráter memorialista, que revitaliza um mundo colonial em tons sépia em que todos eram “felizes,” mas de um romance moçambicano que assume o tenso tempo colonial como uma parte da sua própria identidade. Todavia, o que o aproxima dos romances de 1949 acima referidos é o retrato do mundo colonial profundamente hierarquizado e brutal, em tensão entre brancos, negros, mulatos e indianos e com muitos sinais de fim, de que o medo será talvez o que tudo une como invólucro principal das representações sociais aqui presentes todas elas em acelerado fim de cena, em processo de morte, mas num cenário em que aparentemente nada acontece, como pensava Maria Eugénia no início da sua travessia, ao lado do Engenheiro Murilo, seu marido e se olhava em casa entediada entre a despedida matinal do marido e o seu regresso pelo fim do dia. Porém, é neste dia a dia só aparentemente previsível e rançoso, que tudo se vai revelar.

O romance em si tem uma estrutura muito original. Logo no início, o narrador, em primeira pessoa, conta-nos a história que no fundo provoca a narrativa, que, por sua vez, se desdobra e se produz através de múltiplos recursos: transcrições de um suposto caderno da colona portuguesa, Maria Eugénia, que terá sido encontrado num alfarrabista das ruas de Maputo, que constitui o que tradicionalmente poderíamos designar como um texto principal, o “arquivo” principal ou um texto de “cima” que domina o fluxo narrativo; num outro plano, só aparentemente inferior, um texto de “baixo,” composto pelas notas do narrador, que se constitui ao longo da narrativa como um texto reflexo e consequência do texto de “cima.” Nestas notas são revelados os outros arquivos a que recorre este narrador angustiado com a insuficiência narrativa e que busca outros arquivos que lhe garantam vários olhares da história—desde o Arquivo Municipal com as suas informações oficiais e produtoras de silêncio, aos pensamentos do narrador sobre os vários dados que vai reunindo, ao testemunho-conversa de um velho criado de Maria Eugénia, que não confirma o texto de cima, ou seja, o texto do caderno de Maria Eugénia, como um arquivo faria, mas que o ilumina. Entremeando estes dois textos principais encontramos fotografias de lugares, de documentos, do caderno e da notícia do falecimento de Maria Eugénia, participado justamente pelo seu criado Chassafar. A juntar a todas estas formas de informação fragmentária, as reflexões do narrador sobre o valor do que é considerado com valor arquivístico e, consequentemente, do que conseguia recolher no arquivo. Conclui sobre a necessidade de abrir



outros arquivos, que lhe pudessem iluminar o texto de Maria Eugénia, afinal tão essencial para perceber um tempo mudo—um tempo privado e feminino—da história colonial. Como reflete:

De facto por que razão se guardariam apenas documentos oficiais, negligenciando-se os de natureza privada? Será que o que é público tem mais valor? Se aproxima mais da verdade? A minha teoria dizia que não e por diversas razões. (COELHO, 2013, p. 286) (...) os papéis pessoais...são o testemunho da luta que temos connosco próprios. Haverá luta mais verdadeira do que essa? Ali estava o caderno de Maria Eugénia Murilo para comprovar. (*idem*, p. 287).

Nesta dimensão reflexiva do narrador sobre o arquivo, um dos elementos fulcrais são as conversas entre o narrador e o antigo criado de Maria Eugénia, Chafassar, que lhe vão revelando a necessidade de reflexão profunda sobre o valor do testemunho e sobre as condições para a emissão do testemunho. Sensível a esta dimensão crucial para a produção do testemunho assistimos passo a passo à sua quase obsessão para criar as condições físicas, psíquicas e sociais para que o testemunho de Chafassar se produza, o que de facto constitui não apenas uma reflexão sobre o testemunho em si e sobre o seu valor, na sua forma e no seu conteúdo preciso, mas também uma reflexão sobre as condições de desejo de audição deste testemunho hoje e, obviamente, sobre as condições de audição desta obra hoje sobre o tempo colonial em particular. Por isso, na sua dimensão mais profunda, a questão do testemunho aqui desenvolvida tem de ser articulada com o conceito de silêncio. Num processo que, por vezes, necessita de dezenas de anos para se cumprir, a necessidade ou o desejo de romper o silêncio permite não só deixar para gerações futuras os traços de acontecimentos que, de outro modo, poderiam simplesmente desaparecer da memória coletiva, mas também conquistar uma identidade histórica, social, que transcende a condição de vítima (individual ou coletiva) e afirmar uma condição de sujeito coincidente com um ato de autoria enquanto inscrição no discurso da memória pública. Assim, a dimensão do testemunho ultrapassa a simples vocalização de uma informação, constituindo-se antes como um espaço de produção de um sentido, num determinado passo da história através de um sujeito que dela se torna parte e assim se torna um sujeito histórico.

Não menos importante para o problema do testemunho é a questão do recetor. Na verdade, o contexto social e político, o espaço e tempo concretos em que se inscreve o testemunho, tem um papel determinante. Desde logo, para que haja testemunho, é necessário que exista um interesse por parte da sociedade em conhecer aquilo que é testemunhado, um interesse que, por exemplo, na imediata independência naturalmente não poderia existir sobre o tempo colonial, tal como, por exemplo, não existia interesse, no imediato pós-guerra, na sociedade alemã (e na sociedade europeia em geral), relativamente à experiência dos campos de extermínio nazis. O que significa também que, neste processo, o gesto e a voz de quem testemunha não é separável da figura daquele ou daqueles que criam as condições para que seja possível o ato de enunciação. E este é um dado fundamental no texto de João Paulo Borges Coelho, que se debruça intensamente sobre a forma de recolher o testemunho, a ponto de nós, como leitores, termos um



acesso quase íntimo ao estado de Chafassar intensamente observado, à evolução da sua relação com o narrador e às condições externas em que o testemunho se produz. O contexto em que a articulação do testemunho se desenvolve está em sintonia com a dimensão performativa de uma situação de enunciação em que os silêncios, os gestos, a linguagem corporal são tão importantes como as palavras. Assim, a prestação de um testemunho não se esgota na simples ideia de transmissão, ele é em si um gesto de produção de memória, em que a figura híbrida dos *mediadores de memória* se mostra como parte de uma complementaridade, que possibilita este gesto. Desta forma e a partir deste ato, o sujeito inscreve-se numa história de que, aparentemente, estava excluído, como seria o caso de Chassafar. A prova formal para Chassafar é-lhe mostrada pelo Arquivo Municipal que visita com o narrador, sob o olhar desconfiado do funcionário do arquivo, que se recusa ver a excitação de Chassafar ao perceber o seu nome escrito, tentando assim excluí-lo de novo de uma história na qual só aparentemente tinha acabado de entrar. Neste sentido é importante refletir de novo a partir dos estudos de Aleida Assman (2008, 2011) sobre a complementaridade existente entre arquivo e cânone e, num sentido mais amplo, sobre a rede da memória que o narrador evoca e nos convoca a trazer para a leitura do seu texto, através de múltiplos traços que vai deixando e que conjugam memória individual, memória geracional, memória coletiva e memória cultural e a que a leitura deste romance tanto apela³.

Afinal o que é que estes dois textos, entremeados de outros tantos, nos contam? Conduzidos pelo olhar de Maria Eugénia, seguimos as suas impressões, juízos e revelações do espaço em que habitava, primeiro a sua casa e depois o conjunto das casas de senhoras que compunham a pequena Moatize, onde tudo estava, afinal, a acontecer. Superficialmente trata-se de um espaço dominado por mulheres colonas, que aparentemente não teriam mais a fazer do que zelar pela vida que corria lentamente. Nestas casas coloniais definia-se a geografia de poder da vila: a casa Quinze de Anne Marie Simon, mulher do diretor e que tudo dominava através de uma rede de espões, a casa de Suzanne, que rebeldemente a abandonava à procura de si própria naquele lugar, a casa do PIDE, que pelo medo tudo dominava em estreita negociação com a casa Quinze, a casa de Maria Eugénia, onde habitara Agnès Fintz, mulher branca e frágil aparentemente vencida pelas febres e tédios do lugar e cujo espírito muito mais tarde Maria Eugénia pressente primeiro como um fantasma e depois como uma presença na sua casa, questionando-se sobre ela até descobrir a verdade por trás da real e aparente doença de Agnès Fintz. Ao longe, invisíveis, estavam as casas dos negros. Mundos aparentemente distantes, mas que se juntavam no trabalho e sobretudo, com intimidade, na casa colonial. E é neste registo que se projeta o olhar de Maria Eugénia. De um ponto de vista narrativo tudo está centrado na casa. Na descrição que faz do seu espaço e dos seres que a ocupam: a sala, os quartos, a varanda, dos senhores e o jardim, a cozinha e o quintal, o lugar dos negros em serviço. O lugar de contato

³ As reflexões expostas sobre testemunho e memória são reflexo de um intenso trabalho, diálogo e publicação conjunta com Roberto Vecchi e António Sousa Ribeiro que trago para este artigo pela sua pertinência na análise deste livro de João Paulo Borges Coelho. A ambos os académicos o meu reconhecimento e a minha gratidão.



com o exterior é o jardim, mas principalmente a varanda, onde o seu marido toma Whisky com soda e ela projeta o seu olhar, mas não vê. No exterior, múltiplos criados que tudo asseguram; no interior, Chafassar, cujo primeiro contato começa por algo tão primordial como o próprio nome do rapaz, Travessa, nomes colocados pelos brancos e resignadamente aceites. Maria Eugénia interroga o criado sobre este dado tão pessoal como o nosso nome, que em si projeta uma identidade. E é nesse momento que Maria Eugénia intui um dos silêncios coloniais sob a fala silenciosa do subalterno sem a ouvir, e, portanto, resigna-se, ainda sem perceber o outro absurdo que lhe propunha, como seria adquirir o nome de Augusto, o nome do seu atual patrão. Noutros episódios Maria Eugénia continuará sem ouvir a fala dos seus subalternos, não porque eles não falem de facto, mas porque as condições de produção do seu discurso os condenam ao silêncio, que ela intui como a “censura muda, que me pareceu descobrir na expressão do rapaz” (COELHO, 2013, p. 35). E é também nestes primeiros contatos que descobre um outro silêncio colonial quando na sua noite de estreia na Casa Quinze faz perguntas inocentes, que percebe inconvenientes, daquelas que “instalam depois de si o silêncio” (COELHO, 2013, p. 45). Maria Eugénia não teria opção: ou se resignava a ficar entediada e cega a caminho da degradação que atingia as mulheres brancas ou a ser um espírito rebelde, sem, contudo, o mostrar. Mas seria logo descoberta por este mundo poderoso representado pela Casa Quinze de Anne Marie Simon; um mundo também amedrontado que tudo vigiava, para se manter. É na varanda da Casa Quinze, que Suzanne, esse espírito inquieto e trágico de quem Maria Eugénia se torna amiga, lhe diz que ali, à volta daquela mulher jogadora de canasta que protegia a “nossa comunidade”, ela via apenas a ponta do *iceberg*. É com Suzanne que vai ao outro lado deste mundo pela primeira vez – o mundo dos negros, das suas casas, o *compound* da companhia para os mineiros, o mundo das crianças, dos velhos e sobretudo das mulheres, que não são como ela e para quem olha atentamente, sem lhes conseguir captar o olhar. Mais longe um outro espaço inacessível e onde se forja a luta e a nova nação—o mato, um mundo inacessível aos brancos, que só Agnès Fintz alcançara e que os predadores visitam em busca de presas: o inspetor Cunha, da PIDE ou o caçador Castro, que “caçou” Agnès como uma gazela, na sua primeira fuga. Mas Agnès insiste na fuga, quer encontrar outro lugar e escapa, o que constitui o maior segredo da comunidade de colonos de Moatize, porque a fuga de Agnès para o outro lado da luta significava em primeira instância que a comunidade branca de Moatize reconhecia que o conflito existia, e isso seria a sua mais elementar derrota. Suzanne, a grande amiga de Maria Eugénia, torna-se uma edição diminuída e trágica de Agnès, cujo espírito perturba as duas colonas inquietas. Suzanne parte com o marido, guardando apenas, mas obsessivamente, as fotografias do espaço no seu espírito. Sabe que tudo vai acabar sem retorno, mas tragicamente não se consegue entregar. É entregue como mais uma presa do caçador Castro. Porque neste mundo, como então percebe Maria Eugénia, não bastava olhar, era preciso ver. E é assim que Maria Eugénia volta a sua casa, depois de uma estadia na Beira em que se despediu de Suzanne. E é nesse inquieto e solitário regresso que Maria Eugénia volta a olhar para as coisas, ainda que mais tarde se aperceba como



estava cega. Agora, apesar de tudo, podia entender por que razão o criado lhe tinha dito, na sua primeira saída para o mundo dos negros, “não vá, senhora,” o que constituía, no mínimo, um impensável atrevimento. E é no interior da sua casa que Maria Eugénia traça a mais trágica e profunda relação com o mundo colonial, num tempo premiado pelo medo de todos e de tudo. Maria Eugénia vive rodeada de “inimigos íntimos,” como o seu criado Chaussafar, ser sempre ambíguo entre a luta, o mato, os outros conhecimentos e a casa colonial que serve com esmero e até como potencial espião da Casa Quinze, a casa de Anne Marie Simon, a mulher que domina não só a comunidade de mulheres como a dos homens coloniais. E Maria Eugénia regista as suas impressões no diário e a sua impotência de o tornar um amigo complementar, pois há um contexto que inevitavelmente os separa, gerado por um conflito existente, mas não pronunciado.

O episódio fez-me olhar para Travessa de uma maneira nova, inteiramente diferente. Descobria agora que a sua vida, para lá da nossa casa, não se resumia a uma relação com madame Simon, fosse esta qual fosse. Existia um Travessa escondido dela e de mim, um Travessa do compound e para lá dele, ligado ao que quer que fervilhava no mato. Por sua vez, a maneira como ele me descobria há-de ter sido recíproca. Afinal eu tinha guardado o seu segredo. Quem era eu? (COELHO, 2013, p. 281)

O que brilha dos instantes registados por Maria Eugénia Murilo no seu caderno, supostamente transposto para o livro, é, como diria Agamben (2008), o rasto luminoso de uma outra história, não a da memória do oprimido subalterno, que se supõe traz sempre o outro lado da história, mas sim o abismo de um *ethos* colonial inconfessado, pela história veiculada pelos documentos do arquivo que tudo silencia, e inconfessável, para os seus protagonistas que nele se enterram, se apavoram e evoluem. Não se trata, portanto, de um caderno-memorando autobiográfico do sujeito Maria Eugénia, mulher do engenheiro Murilo, funcionário da Companhia de Carvão em Moatize, mas do terreno em que se regista a desconexão entre o seu ser humano e o ser que fala, e que pela sua fala anuncia o seu lugar esvaziado. É, portanto, um testemunho para além da biografia em que se formula, a partir do espaço doméstico e a traço largo a grande interrogação sobre aquele “chão”—o mundo colonial—“que ruía a passos largos” (COELHO, 2013, p.155), mas do qual, para o bem ou para o mal, todos nós emergimos.

Quanto à minha [vida], à nossa, resumia-se a uma casa cercada por um filme onde as coisas pareciam acontecer mas não aconteciam de verdade, separadas de nós por uma espessa barreira: não podíamos beber a água, respirar o ar. A gente do outro lado era gente mas não era gente, sofria mas uma dor diferente da nossa, falava uma língua à qual não chegávamos. Tinha propósitos diferentes dos nossos, destinos também. Que era aquilo, que era aquilo que ninguém me deixava conhecer de verdade? Aquilo que até Laissonne e Travessa se esforçavam para que eu olhasse de longe, sem me aproximar? Cuidado, senhora! Não vale a pena, senhora! (...) Em suma, estava completamente perdida. Seria este o tal tédio—ou melhor, a degradação—que tomava conta das mulheres de Moatize? (COELHO, 2013, p. 157-8)



São várias as tentativas de Maria Eugénia para comungar do espírito do lugar que ora se lhe impõe—como no episódio da visita das mulheres do chefe M’Boola—ora se aproxima, como na saída que faz com os criados em que em silêncio comunga da beleza do lugar e das suas humanidades. O momento transformou-a definitivamente, ao tocar sem ilusões o coração dos outros e comungando com eles o espírito de pertença a um lugar. A partir de então Maria Eugénia pertence a Moatize, sabendo bem da fatalidade trágica de associar esta relação de pertença à posse típica da relação colonial, que minou as mulheres brancas de Moatize, que só poderiam partir, regressar aos seus lugares ou assumir a fuga como Agnès Fintz. Neste sentido, Maria Eugénia sabe que a partir de então poderá ficar “refugiada da história” (MARCUS, 1997), no devir da história que inevitavelmente se desenha. Mas, como bem anota o narrador na economia deste texto composto, “o propósito era retirar um sentido do passado, não imprimir ao passado um sentido atual” (COELHO, 2013, p. 212). E assim neste romance, através da dimensão ficcional de Maria Eugénia e da sua existência irreal sempre mediada pela leitura do seu diário, fica registada a história de muitos moçambicanos, cuja pertença àquele lugar coincide com a história pública do colonialismo português em África, ou seja, passa pela narrativa colonial, assumida como um tempo do qual todos emergimos. Não se trata, portanto, de um livro para gerir a saudade de um lugar que não existe a não ser na memória e na imaginação, mas de um livro sobre o tempo colonial que faz parte da história de Moçambique e ao assumi-lo, este livro gera futuro.

Quando caio em mim e me pergunto porque me deixei tomar por aquela estranha convicção, verifico que se há coisa que me acontece nestes dias, difíceis de classificar, é sentir-me transportada para um mundo novo de significados e de sensações. É como se vislumbrasse por um momento a novidade que existe atrás da copa das árvores, na direção das montanhas. Nessas alturas, se penso em Travessa imagino-o a correr pelo mato fora e a subir a montanha. (...)

Mas, estar aberta a tudo em volta, estar tocada por novas sensações, não significa ter baixado a guarda. Não tenho ilusões, sei da violência que carrega o mundo que nos cerca. Conheço agora Moatize. (COELHO, 2013, p. 343-345)

REFERÊNCIAS:

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz—o arquivo e a testemunha**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

AMRANE-MINNIE, Danièle Djamila. **Des Femmes dans la Guerre d’Algérie**. Paris: Karthala Editions, 1994.

ASSMAN, Aleida. Canon and Archive, In: Astrid Erll; Ansgar Nünning (orgs.). **Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook**. Berlin: de Gruyter, 2008,



p. 97-107.

ASSMAN, Aleida. **Espaços da Recordação—formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Editora UNICAMP, 2010.

BLUNT, Alison; ROSE, Gillian. **Writing Women and Space: colonial and postcolonial geographies**. New York/London: Guildford Press, 1994.

COELHO, João Paulo Borges. **Rainhas da Noite**. Lisboa: Caminho, 2013.

D'ANTAS, Lizette. **Grupo feminino de Santa Cecília e o clero católico progressista nos anos sessenta**. Luanda: INIC, 2012.

DORE-AUDIBERT, Andrée. **Des Françaises d'Algerie dans la Guerre de liberation: Des oubliées de l'histoire**. Paris:Karthala Editions, 2003.

FRANÇA, José Augusto. **Natureza Morta**. Lisboa: Arcádia, 2003.

FUCHS, Elsa. **Moçambique marcou-nos para a vida: Grupo de mulheres internacionalistas 1980-1984, retratos e depoimentos**. Maputo: JV Editores, 2014.

KASEMBE, Dya; CHIZIANE, Paulina (orgs.). **O livro da paz da mulher Angolana: as heroínas sem nome**. Luanda: Editorial Nzila, 2008.

LEVY, Henrique. **O Cisne de África**. Lisboa: Editora Livros de Seda, 2009.

LORENTZEN, Lois Ann; TURPIN, Jennifer (eds.). **The Women and War Reader**. New York/London: New York University Press, 1998.

MACEDO, Jorge. **As Mulheres: um estudo literário**. Luanda: Kilombelombe, 2005.

MALOBA, W.O. **Women in African Revolution**. Trenton, NJ: Africa World Press, 2007.

MARCUS, Grei. **The Dustbin of History**. London: Picador, 1997.

MCCLINTOCK, Anne. **Imperial Leather: race, gender and sexuality in the Colonial context**. London: Routledge, 1998.

PAREDES, Margarida. **O Tibete em África**. Porto: Ambar, 2006.



PAREDES, Margarida. **Combater duas Vezes—mulheres e Luta Armada em Angola**. Porto: Verso da História, 2015.

PEREIRA, Carmen Maria de Araújo. **Os Meus Três Amores**. Org. Odete da Costa Semedo. Bissau: INEP, 2015.

RIBEIRO, Margarida Calafate. **África no Feminino: as Mulheres Portuguesas e a Guerra Colonial**. Porto: Afrontamento, 2007.

RODRIGUES, Deolinda. **Diário de um exílio sem regresso**. Luanda: Editorial Nzila, 2003.

RODRIGUES, Deolinda. **Cartas de Langidila e outros documentos**. Luanda: Editorial Nzila, 2004.

RODRIGUES, Limbânia Jiménez, **Heroínas de Angola**. Luanda: Mayamba, 2010.

SOROMENHO, Castro. **Terra Morta**. Lisboa: Sá da Costa, sd.

ZIMBA, Benigna. **A Mulher Moçambicana na Luta de Libertação Nacional: Memórias do Destacamento Feminino**. Maputo: Organização da Mulher Moçambicana, 2013.





Recebido em 31/01/2018

Aceito em 18/07/2018

**ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA: O NARRADOR DE
RAINHAS DA NOITE**

*BETWEEN FICTION AND HISTORY: THE NARRATOR OF
RAINHAS DA NOITE*

*ENTRE LA FICCIÓN Y LA HISTORIA: EL NARRADOR DE
RAINHAS DA NOITE*

Ana Beatriz Matte Braun¹

RESUMO:

O principal objetivo desta reflexão é problematizar a figura do narrador do romance *Rainhas da noite*, 2013, do ficcionista moçambicano João Paulo Borges Coelho. A partir da análise da especificidade da estrutura narrativa deste romance, constituído por duas linhas narrativas, uma no Moçambique colonial e outra no Moçambique contemporâneo, o texto apontará alguns aspectos da relação do narrador contemporâneo do romance com o meio histórico e social que o cerca, a partir dos termos de sua representação. Um narrador em atitude ambivalente com sua matéria de análise: por um lado, estimulado pela possibilidade de investigação histórica, por outro, em conflito com o meio social e político do Moçambique contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Narrador, romance moçambicano, João Paulo Borges Coelho.

ABSTRACT:

*The main objective of this reflection is to problematize the figure of the narrator of the novel *Rainhas da noite*, 2013, by the Mozambican fiction writer João Paulo Borges Coelho. Based on the analysis of the specificity of the narrative structure of this novel, consisting of two*

¹ Atualmente docente na Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Doutora em Letras pela Universidade Federal do Paraná, tendo defendido tese sobre a obra de João Paulo Borges Coelho em 2016. Residiu em Maputo entre os anos de 2007 e 2010. Foi professora no Centro Cultural Brasil-Moçambique, ministrando aulas de português para estrangeiros residentes naquele país. E-mail: anabraun@utfpr.edu.br



narrative lines, one in colonial Mozambique and the other in contemporary Mozambique, this text will point out some aspects of the relation of the contemporary narrator of the novel to the historical and social environment that surrounds him. A narrator that is in an ambivalent attitude towards his analytical subject: on the one hand, stimulated by the possibility of historical investigation, on the other, in conflict with the social and political environment of contemporary Mozambique.

KEYWORDS: *Narrator, Mozambican novel, João Paulo Borges Coelho.*

RESUMEN:

El principal objetivo de esta reflexión es problematizar la figura del narrador del romance Rainhas da Noite, 2013, del ficcionista mozambiqueño João Paulo Borges Coelho. A partir del análisis de la especificidad de la estructura narrativa de esta novela, constituida por dos líneas narrativas, una en el Mozambique colonial y otra en el Mozambique contemporáneo, el texto apuntará algunos aspectos de la relación del narrador contemporáneo de la novela con el medio histórico y social que lo rodea, a partir de los términos de su representación. Un narrador en actitud ambivalente con su materia de análisis: por un lado, estimulado por la posibilidad de investigación histórica, por otro, en conflicto con el medio social y político del Mozambique contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: *Narrador, novela mozambiqueña, João Paulo Borges Coelho.*

Muito do que se tem produzido acerca do ficcionista moçambicano João Paulo Borges Coelho enfatiza a relação de sua obra com a história, na medida em que suas narrativas parecem empenhadas em examinar, refletir e debater a formação de Moçambique enquanto nação. Intelectual e acadêmico atuante, Borges Coelho é produtor de obra historiográfica e ficcional que se torna cada vez mais popular entre a crítica brasileira. São, até o ano de 2018, doze volumes de ficção publicados e consistente obra acadêmica – todos tendo Moçambique como cenário ou referência.

Borges Coelho fala sobre Moçambique de muitas formas: como historiador, como ficcionista, como intelectual que reflete sobre historiografia. É autor de artigos acadêmicos, romances e contos nos quais evidencia sua predileção por Moçambique enquanto temática. Na condição de historiador e ficcionista, João Paulo Borges Coelho tem a possibilidade de construir uma história de seu país por meio de instâncias discursivas distintas, “da verdade” ou “da ficção”, cujas diferenças e fronteiras foram e têm sido objeto de frequente discussão acadêmica, pelas aproximações e diferenças.

Ao desafiar a história oficial, a obra do autor acaba por colocar em questão as políticas de



Estado estabelecidas tanto no período colonial quanto no período democrático. Nesse sentido, a obra de João Paulo Borges Coelho se conformaria às características da ficção produzida em língua portuguesa na África apontadas por Rita Chaves:

a ficção africana estabelece jogos com a história, mobiliza perguntas e respostas, em diálogos entre escritores africanos e a história de seus países e suas próprias, desenhando um painel da sociedade moçambicana, sem, contudo, recair em tendências folclorizantes ou ufanistas. (CHAVES, 2005, p. 13)

Ainda de acordo com Chaves, “com vínculos tão fortes com a História, a literatura funciona como um espelho dinâmico de convulsões vividas por esses povos”, retratando “a relação entre a unidade e a diversidade, entre o nacional e o estrangeiro, entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade.” (2005, pg. 250). Até o momento, a ficção de Borges Coelho nos indica sua predileção pela história do cotidiano, nas narrativas de pequenas ações do presente que, quando tomadas em conjunto, resultam na acumulação de pontos de vista e perspectivas. A presença da memória, evocada a partir do presente, é uma das principais características da ficção de um autor que propõe um olhar para o passado de Moçambique a partir da pluralidade de pontos de vista. Diversidade essa que se opõe à unidade proposta pelo nacionalismo pós-independência: na ficção de Borges Coelho, a nação é/está fragmentada em várias instâncias; o sentimento de identidade nacional carrega em si a fratura instalada pelo sistema colonial. Quebra-se, portanto, a representação que concebe a nação como “totalidade sem fissuras”, nas palavras de Wander Melo Miranda, “herdeira da visão iluminista que a revolução burguesa não mediu esforços para ver afirmada no decorrer do século XIX e resiste, ainda hoje, em certos setores” (2010, p. 15). Já para Nazir Can:

as narrativas de JPBC diferenciam-se no contexto moçambicano por tornarem os espaços em cronologia e os tempos em topografia. A relação entre o tempo e o espaço desempenha um papel fundamental nas reflexões sobre a lembrança e o esquecimento, sobre o trânsito ou sobre a resistência ao mesmo. (CAN, 2014, p. 109)

Essa pluralidade de personagens resultante em multiplicidade de pontos de vista e perspectivas não significa, entretanto, desordenamento ou dispersão devido à atuação de narradores que mapeiam, selecionam e organizam a matéria narrada. Nesse sentido, Ventura (2009, p. 51), ao listar aspectos da ficção do autor, ressalta “a delicada e complexa tensão entre conflitos individuais e coletivos” articulada pelo discurso de narrador que se faz, em geral,

culto e versado em conhecimentos específicos, tanto da tradição ocidental (com destaque para música e mitologia), quanto nas particularidades da sociedade tradicional moçambicana (...). Este narrador transita de maneira fluida entre estes específicos conhecimentos, demonstrando segurança e profundidade e sem cair em nenhuma espécie de didatismo, de modo a que não parece “explicar” nada aos leitores das diferentes realidades que narra, ao mesmo



tempo em que consegue clarificar, iluminar os diferentes aspectos do que narra. (VENTURA, 2009, p. 51)

O trecho de Ventura aponta para a figura de um tipo de narrador que se faz recorrente na obra de Borges Coelho: eles dialogam com o leitor, opinam, ironizam, definem, estabelecem critérios, validam e/ou (des)legitimam. Nesse sentido, *Rainhas da noite*, romance publicado em 2013², destaca-se na obra do autor por se construir na alternância de duas narrativas em primeira pessoa. Nesse romance, predomina o relato subjetivo pessoal, expresso por dois narradores em primeira pessoa que se alternam, se sobrepõem e se completam. *Rainhas da noite* contém um relato dentro de outro relato, um livro (o diário) dentro de outro livro que, por sua vez, trata do processo de construção do próprio livro que o leitor tem nas mãos.

Para Margarida Calafate Ribeiro, *Rainhas da noite* é “um romance moçambicano que assume o tempo colonial como parte de sua identidade.” Centrando sua análise na linha narrativa do passado, na voz do diário escrito pela portuguesa Maria Eugénia às voltas das questões políticas e econômicas do colonialismo, a teórica afirma:

O que brilha dos instantes registrados por ME no seu caderno é o rastro luminoso de uma outra história (...) a do abismo de um *ethos* colonial inconfessado, pela história veiculada pelos documentos do arquivo que tudo silencia, e inconfessável, para os seus protagonistas que nele se enterram, se apavoram e evoluem. (RIBEIRO, 2014, p. 17)

Diferentemente da análise de Ribeiro, centramos a presente leitura na figura do narrador contemporâneo do romance. A primeira voz que aparece para o leitor apresenta-se no prólogo: a de um sujeito que fala a partir da cidade de Maputo contemporânea. Ali, ele pormenoriza as circunstâncias que fizeram com que lhe chegasse às mãos um diário escrito por uma portuguesa durante o tempo em que ela morou em Moatize, província de Tete, no período colonial. A partir desse prólogo, intercalam-se o discurso desse narrador contemporâneo e o que seria o tal diário encontrado de Maria Eugénia Murilo. Inicia-se assim um ciclo de alternância de vozes, no qual o diário, por sua vez, será interrompido pelo narrador contemporâneo que irá comentar a narrativa da portuguesa. Ao mesmo tempo, as “Notas” servirão como o próprio diário do narrador contemporâneo, já que este passará a investigar as informações ali contidas, comparando-as com documentos oficiais e a memória de uma testemunha citada no diário, o moçambicano Travessa Chassafar. O testemunho de Travessa ao narrador gradualmente se tornará a conexão entre as duas linhas temporais e discursivas que vão se cruzando, intercalando as vozes do presente (o narrador, o velho Travessa) e do passado (Maria Eugénia, o jovem Travessa). De ma-

² A edição de *Rainhas da noite* utilizada na presente análise é digital, publicada pela Editorial Caminho em 2013 e disponível para leitura no aplicativo Kobo (ISBN 9789722126533). Por conta disso, o número das páginas dos trechos do romance aqui citados apresenta diferenças e variações em relação à paginação da edição impressa do romance.



neira similar, os documentos, no Arquivo Municipal, servem, para o narrador contemporâneo, como um terceiro contraponto ao relato escrito de Maria Eugénia e o relato oral, de memória, de Travessa.

O romance se constrói, portanto, a partir dessas duas linhas narrativas principais: uma voz situada no passado colonial, rural, arcaico, no qual as populações nativas encontram-se sob domínio de um opressivo sistema político e econômico que lhes priva de sua autonomia; a outra, situada no contemporâneo, na conflituosa modernidade urbana que se constrói após a independência nacional, na qual o intelectual que tem que conviver com a precariedade das instituições e do meio social para poder acessar aquele passado colonial. O procedimento de alternância das vozes, marcado na estrutura do romance, estabelece entre os dois espaços e tempos históricos uma relação cíclica, na qual as linhas vão se entrecruzando à medida que as duas narrativas avançam. O romance se constrói, dessa maneira, pela articulação de vozes situadas em tempos históricos distintos, entre tipos distintos de fontes históricas: o relato da vida cotidiana e privada, escrito, o relato memorialístico, os documentos oficiais, registros da história esquecidos e negligenciados dentro do Arquivo Municipal, recuperados pela insistência do narrador em completar as lacunas do diário, dos próprios documentos oficiais e do relato de memória da testemunha. O desenvolvimento do enredo está, deste modo, intrinsecamente conectado a sua organização estrutural já que essa estrutura, de relatos e discursos fragmentados do passado e do presente, é também responsável pelo efeito de suspensão na trama que se observa ao final de cada segmento – e que é geralmente desfeito no início do capítulo que virá a seguir, tal como em um romance folhetinesco. Também contribui para a obtenção desse efeito a multiplicidade de perspectivas sobre o mesmo fato ou acontecimento, na medida em que são descritos, narrados ou interpretados mais de uma vez, por diferentes personagens, por documentos, em diferentes momentos históricos. O uso da primeira pessoa, permeando a prosa de momentos intimistas, contribui aproximar o leitor dos fatos narrados, tornando-o cúmplice das descobertas tanto de Maria Eugénia quanto as do narrador contemporâneo.

Esse procedimento narrativo peculiar confere um nível de subjetividade ao discurso dos narradores que, para um leitor mais desatento, colocaria a narrativa no limiar entre a verdade e a ficção. Desaparece aqui o elemento fantástico que permeia tantas outras narrativas de Borges Coelho: pensemos na experiência vivida por Leónidas, de *As duas sombras do rio* (2009) do “desaparecimento” do mar no conto “A força do mar de agosto”, em *Meridião* (2005) ou “O hotel das duas portas”, em *Setentrião* (2005) e em *Crónica da rua 513.2* (2006) e seus fantasmas.

O romance abre com um prólogo, no qual o narrador contemporâneo descreve as circunstâncias do aparecimento do diário e reflete sobre o trabalho que se propõe realizar a partir dessa descoberta. A noção de “acaso” é, aqui, essencial: é por acaso que o diário chega às mãos do narrador e é também por acaso que o narrador encontra Travessa Chassafar em Maputo. O primeiro capítulo vem logo em seguida, com a narrativa do diário de Maria Eugénia, documen-



to de natureza privada, intimista que registra uma perspectiva mais subjetiva na medida em que não há qualquer camuflagem para o “eu”. No final de cada capítulo, conforme dissemos, o narrador contemporâneo reaparece, em uma seção separada chamada “Notas”. Lembremos que nelas, além de comentar o que foi exposto pelo diário, o narrador relata suas entrevistas com Travessa e suas idas ao Arquivo Municipal, de modo a contrastar os documentos oficiais às versões pessoais do diário e da testemunha. O livro fecha com um epílogo, novamente enunciado pelo narrador contemporâneo.

Essa estrutura a espiral, com inúmeros pontos de contato entre os relatos, permite que as narrativas do presente e do passado avancem linearmente ao mesmo tempo em que a memória das personagens subverte essa mesma linearidade, tornando possível acessar o passado mais remoto – que é, no romance, a história do nascimento e infância de Travessa Chassafar – contado por ele mesmo em entrevista ao narrador contemporâneo ao fim do romance. Ao mesmo tempo, enquanto o narrador contemporâneo busca confirmar ou contextualizar os acontecimentos registrados no diário de Maria Eugênia, esta, por sua vez, ocupa-se com a reconstituição dos acontecimentos que levaram ao desaparecimento da mulher que habitara sua atual residência, Agnès Fink. Assim, a história de Agnès é ainda uma outra narrativa que será desvelada por Maria Eugênia, tal como a sua própria é objeto de investigação do narrador contemporâneo, configurando a estrutura em espiral que é a especificidade de *Rainhas da noite*.

No romance, a escrita está posta como ato reflexivo relacionada ao cotidiano, estruturada como discurso de autorreflexão, tanto no passado como no presente. Pois, enquanto o texto de Maria Eugênia é apresentado ao leitor como sendo um diário – gênero intimista, de natureza privada e de circulação restrita –, também as “Notas” do narrador contemporâneo constituem, conforme já observado, um diário no qual este relata ao leitor seus avanços e descobertas, também produzindo um relato de natureza intimista, confessional.

Há, nessas intervenções do narrador, questões que constituem os bastidores do fazer historiográfico, conforme aponta Elena Brugioni (2017): a entrevista, a busca nos arquivos, a reflexão. Para a autora, o romance de Borges Coelho evoca um tipo de registro narrativo que se estabelece a partir de rastros, restos, testemunhos e indícios. A teórica também enfatiza a relação entre o presente e o passado colonial no qual personagens históricos são observados a partir da esfera privada, na dinâmica relação entre micro e macro história. Afirma a especificidade de *Rainhas da noite* em relação à demais produção literária do autor, “apontando para constelações conceptuais e desdobramentos epistemológicos de grande interesse em vista de uma reflexão sobre passado e presente, (re)escrita da história e da memória” (BRUGIONI, 2017, p. 196). Nesse sentido, a autora, de imediato, relaciona as questões que sobressaem no romance às questões pensadas pela História cultural, perspectiva que se propõe contar uma outra história: não apenas a História (com letra maiúscula) que se constitui a partir de documentos oficiais, mas a também as histórias dos indivíduos, a partir de uma micro escala, construída pela experiência



e vivência do cotidiano. A dimensão do habitual, portanto, ganha destaque, especialmente em sua relação com o conhecimento histórico (e sua construção), já que tanto o historiador quanto o narrador são também sujeitos da história. Pois, ao falar sobre a precariedade dos arquivos e das bibliotecas, o narrador oferece uma representação do presente da pesquisa histórica e historiográfica em Moçambique, permeada de limitações. Ambos os discursos – do narrador contemporâneo e o de Maria Eugénia – se assemelham, nesse sentido, por se constituírem como discursos reflexivos a partir da interação de seus narradores com o meio em que se inserem, com os espaços públicos e as condições (sociais, políticas, históricas) apresentadas.

Se considerarmos a obra até hoje publicada de Borges Coelho perceberemos que há pouca recorrência da narrativa em primeira pessoa. Predomina a narrativa em terceira pessoa, especialmente em discurso indireto livre, em que narradores oniscientes apresentam, comentam e avaliam as personagens. Percebe-se a predileção de Borges Coelho pelo uso desses narradores oniscientes que, apesar de tal, por vezes assumem a primeira pessoa para dialogar com o leitor, movimentando-se em várias direções no tempo e espaço e também assumindo diferentes posições perante às personagens, de modo a detalhar para o leitor os aspectos que desejam enfatizar. Nesse sentido, as intromissões do narrador são muitas vezes responsáveis pelo travamento do enredo, já que frequentemente não apenas analisam ou comentam as ações narradas, mas também especulam sobre as possíveis ações das personagens, mesmo sabendo o que de fato farão. Esse procedimento, de preenchimento de grandes espaços da narrativa com sua voz, é especialmente visível se considerarmos o narrador de *Água. Uma novela rural* (BORGES COELHO, 2016).

Se em outros romances do autor as intromissões do narrador se fazem à medida que as narrativas se desenrolam (narrador que expõe e ao mesmo tempo comenta), em *Rainhas da noite* a opção pela separação estrutural das vozes permite, em primeiro lugar, que o leitor distancie a ação do diário dos comentários do narrador. Ao demarcar estruturalmente cada uma dessas narrativas, torna-se possível subverter a ordem da disposição dos elementos estabelecida, já que algum leitor poderia, em última medida, inclusive optar pela leitura de apenas um dos segmentos: poder-se-ia ler apenas o diário, ou apenas as notas do autor. Tal procedimento de dissociação completa de vozes tem como efeito o aumento da verossimilhança na medida em que a autonomização do discurso do diário em relação ao discurso do narrador contemporâneo transmite a ideia de texto já terminado, autônomo, casualmente encontrado.

Um outro efeito que se pode observar é a possibilidade, em *Rainhas da noite*, de melhor caracterizar o narrador na medida em que este também se constitui enquanto personagem que interage com as demais personagens. Desaparece, nesse romance, a figura do narrador que sabe tudo, capaz de acessar tempos mais remotos para explicar o presente, tal como, por exemplo, é recorrente nos já citados *As duas sombras do rio* ou *As visitas do dr. Valdez*. Na condição de personagem que interage com o meio no qual se encontra, o que vemos é um narrador também



reflexivo, mas que o faz a partir da vivência cotidiana na cidade de Maputo. Melhor dizendo: a reflexividade desse narrador está sempre direcionada ao meio em que se encontra (seja a rua, a biblioteca ou a repartição pública) ou às pessoas a sua volta. É um narrador que não se apresenta formalmente ao leitor: não sabemos seu nome, sua nacionalidade ou profissão; não há qualquer menção a sua vida pessoal. Sua existência no romance se articula sempre em relação ao espaço público, social. Conhecemos, entretanto, alguns aspectos de sua personalidade, preferências ou opiniões, a partir daquilo que enuncia a seu próprio respeito – seus interesses sempre ligados ao mundo letrado – e da forma como reage ao meio que o cerca, especialmente pela sua faceta opinativa sobre o contexto político de Moçambique.

Apesar disso, é importante destacar que, logo após a dedicatória (e antes, portanto, das epígrafes), há um aviso ao leitor: “Sempre que se tocam, é a ficção que infecta a realidade e não o contrário. Tudo passa a ser ficção. A realidade deixa de existir.” Define-se, portanto, o protocolo de leitura do romance: tudo o que se lerá a partir daqui deverá ser tomado dentro do escopo da ficção. O aviso parece ser necessário porque, a partir daí, a verossimilhança é evocada a todo momento: na descrição dos espaços, especialmente na representação de Maputo, Moatize e Beira, locais nos quais a(s) narrativa(s) se desenrola(m), na caracterização dos tempos históricos e das próprias personagens. Pois, o narrador que fala a partir da Maputo contemporânea constrói-se como um acadêmico que, tal como Borges Coelho, interessa-se pela literatura e pela história. Cria-se, portanto, uma correspondência entre autor e narrador que colocaria o romance em um limiar entre a biografia e a ficção – não fosse aquele alerta inicial para o leitor. A verossimilhança vai ganhando volume a medida que o romance se estrutura a partir da noção de uma história que se constrói, tal como aponta Brugioni (2017), por indícios.

Rainhas da noite, portanto, se realiza enquanto romance tanto naquilo que o narrador diz que fará quanto no que o leitor efetivamente tem em mãos para ler. É um romance sobre o processo de escrita de um (outro) romance a partir de fontes históricas (também ficcionais), produzido por um narrador ficcional que poderia ser tomado como um *alter ego* do próprio João Paulo Borges Coelho em sua faceta pública. À vista disso, é preciso ressaltar que, apesar da multiplicidade de vozes e fontes apresentadas, cabe ao narrador contemporâneo filtrar toda matéria, já que é ele quem – mais uma vez enfatizamos –, a organiza, seleciona e narra. Isso nos leva a perceber que, nesse aspecto, o narrador em primeira pessoa de *Rainhas da noite* se assemelha aos narradores oniscientes das demais narrativas do autor. Assim, se por um lado, há um rebaixamento de seu estatuto, na medida em que está impedido de ter acesso à onisciência das personagens com as quais interage, por outro lado percebemos que seu controle sobre a matéria narrada permanece, de qualquer forma. É o narrador quem determina, por exemplo, os momentos de interrupção na leitura do diário para comentá-lo, ditando o ritmo da narrativa. Consequentemente, podemos apontar que a seção “Notas”, a continuação do prólogo, parece ter duas funções principais: em primeiro lugar, no desenvolvimento do próprio enredo, já que se



tem a visão testemunhal de Travessa Chassafar sobre os acontecimentos narrados no diário de Maria Eugénia. Em segundo lugar, demonstra o controle que o próprio narrador detém sobre o desenvolvimento da narrativa na medida em que é ele quem controla a organização do romance como um todo.

Entendemos, assim, que *Rainhas da noite* é um romance sobre modos de fazer romances e sobre modos de fazer história. E, para tanto, situa a narrativa na fronteira entre a realidade e a ficção já que evoca e mobiliza elementos e questões centrais nos debates das ciências humanas das últimas décadas, tal como aponta Brugioni. A teórica assinala que a “narração se desencaixa” a partir do prólogo, constituindo uma

situação contextual específica que convoca, de imediato, uma reflexão em torno das dinâmicas de preservação e difusão do livro – que, na estrutura narrativa e conceptual do romance, corresponde à noção de fonte – apontando para uma problemática crucial no que concerne a relação entre memória cultural colectiva e memória material (2017, p.196).

Haveria, já nas primeiras linhas do romance, a discussão “quanto à acessibilidade das fontes que podem, em rigor, fundamentar as narrativas históricas bem como as literárias.” (ibid, p. 197). Ainda, ela afirma que a discussão sobre o estado de conservação das bibliotecas é “significativa (...) tendo em conta o significado e a importância destes documentos para a escrita e história de Moçambique e, por conseguinte, para a sua difusão, partilha e discussão” (ibid, p. 197), apontando, do mesmo modo, para a problematização do património cultural:

que se prende com os significados e implicações da escrita literária em contextos e situações em que os arquivos e as fontes (...) são inacessíveis, tornando-se, por vezes, objectos de comércio (...) estabelecido, neste caso, por via de sua própria mercadorização. (BRUGIONI, 2017, p. 197)

A leitura de Elena Brugioni aponta para a descrição da precariedade que rodeia o narrador e não há do que discordar de tal afirmação. Ali está exposta a frágil cadeia de circulação dos livros, da infraestrutura urbana – os carros que poderiam molhar os livros por conta das poças d’água, a própria existência da feira de livros, expostos “em esteiras de caniço ou caixas de cartão” (BORGES COELHO, 2013, p. 1) a sua volta. Há um narrador que se lamenta por não haver política pública de incentivo à leitura, à cultura, à valorização do património cultural moçambicano – tal como aponta a teórica. Uma das funções do prólogo é, por consequência, situar o leitor nesse contexto de precariedade.

A presença do prólogo não é, por si só, significativa se tomarmos o restante da obra do autor. Borges Coelho frequentemente recorre a elementos paratextuais para situar seu leitor – mesmo que ainda não identificados claramente como tal. Podemos observar tal procedimento em *Índicos indícios*, no qual há um texto precedendo os contos, assinado pelo autor, de apresentação de cada uma das curtas narrativas. Em *Rainhas da noite*, o prólogo é, tal como a própria



narrativa do diário e as “Notas”, composto por momentos temporalmente fragmentados, não exatamente especificados por quaisquer um dos narradores. Do mesmo modo, como destaca Brugioni (2017), o romance abre com a descrição de como o diário de Maria Eugénia chega às mãos do narrador, na excepcionalidade de um acontecimento incomum em meio às atividades cotidianas de um sábado qualquer:

Nas soalheiras manhãs de sábado, acontecia-me por vezes parar à esquina da Avenida Kim ilSung a observar os livros usados expostos no passeio, em cima das esteiras de caniço ou caixas de cartão, e a deixar-me tomar pelas sensações desconstruídas que tudo aquilo em mim provocava. (BORGES COELHO, 2013, p. 1)

Logo, o prólogo teria também a função de apresentar o narrador ao leitor por meio daquilo que Umberto Eco chama de “topos do manuscrito encontrado” (2003, p. 203). É preciso que o leitor aceite “este jogo de encaixes de fontes que confere à história um halo de ambiguidade, dado que a fonte não se mostra segura” (ibid, p. 203). Assim, se a questão do ponto de vista se configura como chave nesse romance, é preciso salientar que os narradores enxergam a matéria por uma perspectiva de certo modo distanciada da sociedade: enquanto Maria Eugénia é portuguesa, recém-chegada no Moçambique colonial, o narrador contemporâneo é um intelectual envolto pela precária modernidade moçambicana. Nesse sentido, o olhar de ambos se constituiria a partir de um ponto que vê a cultura e a história de Moçambique por dentro, já que estão fisicamente inseridos naquele contexto. Contudo, o olhar desses narradores também é de fora: Maria Eugénia, por ser estrangeira, e o narrador, pela sua condição de intelectual de certa forma deslocado pela precariedade que o cerca – e que faz questão de destacar.

Essa ambiguidade de posições se coloca, ainda no prólogo do romance, pela menção do narrador a dois poetas de Moçambique: Rui Knopfli e José Craveirinha. Novamente, anunciando uma relação que se faz pela similaridade e pela diferença, isto é, na expressão da ambivalência. O primeiro, Knopfli, o poeta “fora do lugar”, marcado pela questão do pertencimento (ou não) àquela sociedade. O segundo, Craveirinha, o poeta nacional por excelência, mas que também, contudo, problematiza sua posição ambivalente por ser filho de mãe moçambicana e pai português. O narrador afirma, no prólogo, que procura especificamente pelo livro de Knopfli, descrevendo todas as sensações que os versos deste lhe causam, em uma interação que se faz por via da sinestesia. Por outro lado, evoca o poema de Craveirinha enquanto decidia-se pelo título do livro (que seria o livro que o leitor tem nas mãos?) por seus aspectos referenciais à matéria narrada: as minas de Moatize, o calor de Tete, a analogia que se estabelece entre a escrita da autora e os traços feitos pelo carvão. Craveirinha é o poeta da condição local, “eu sou o carvão”, uma afirmação que define o poeta e o insere no sistema colonial. Já a face evidente de Knopfli é, nesse contexto, a intertextualidade com a alta literatura canônica.

Além de nos dar a conhecer o narrador principal do romance, as cenas do prólogo do



romance nos dão, igualmente, muitas informações sobre a Maputo ficcional de Borges Coelho. A informalidade e precariedade daquele tipo de comércio de rua, a também precariedade dos serviços públicos (que leva as bibliotecas a serem constantemente saqueadas e ter seu acervo vendido abertamente nas ruas). A presença de vendedores ambulantes e o comércio informal de mercadorias sem origem comprovada são cenas apresentadas pelo narrador como típicas da vida urbana na sua Maputo ficcional. A astúcia do vendedor em perceber e negociar o interesse do narrador incomoda-o, já que coloca em perspectiva o valor de seu próprio letramento. Na vida nas ruas, a erudição é substituída pela habilidade em negociar melhor preço para sua mercadoria, para fugir da polícia por se estar praticando uma contravenção. Em um quadro mais amplo, as cenas do prólogo indicam uma representação da cidade de Maputo como local onde faltam empregos formais e também onde a ação da polícia é variável e o cumprimento da lei depende da disposição do agente, configurando um outro nível de arbitrariedade policial. Mas é em Maputo, por outro lado, que o documento adquire valor simbólico; na cidade, no espaço de modernidade, o trabalho braçal, de precárias condições, é substituído por ocupações especializadas, burocráticas, letradas. É na cidade que se veem repartições públicas, bibliotecas (às quais o narrador faz referência no prólogo), hospitais (quando Travessa precisa de atendimento médico) e arquivos. O Estado, antes totalitário, agora se faz presente pelas instituições, mesmo que ineficientes.

A relação conflituosa do narrador com os espaços permeia toda narrativa de *Rainhas da noite*. Já na segunda frase do romance, o narrador queixa-se ao leitor:

Os carimbos de proveniência das obras, que o folhear errático ia revelando, traziam-me à ideia bibliotecas tornadas desta maneira mais pobres, espaços públicos que lembram cada vez mais grandes paquidermes feridos de irreversíveis doenças, uma espécie de terra de ninguém que a todos aflige por ninguém lhe achar utilidade. (BORGES COELHO, 2013, p. 1)

Nos primeiros momentos do romance há, portanto, um narrador que se coloca objetivamente em um tempo e um espaço específicos e, a partir dali, trata de questões relativas àquele contexto: a falta da preservação da memória cultural/histórica, que estaria em degradação, conforme já apontado por Elena Brugioni (2017). Contudo, o que o narrador não faz é a ligação entre a degradação do presente e os acontecimentos passados – ou seja, a repressão do período colonial. O narrador não trata o vendedor de livros como produto de um sistema político, histórico e contextual que coloca grande parte da população na marginalidade econômica, transformando roubos em bibliotecas em atividade regular, movimentando uma economia precária e paralela que acontece nas ruas de Maputo. Também é preciso observar que o narrador não coloca em questão a própria existência do domínio colonial, pois em nenhum momento parece se solidarizar com o fato de que a desestruturação social que se observa nas ruas de Maputo possa também ser produto da instalação de um sistema de exploração à revelia das populações



nativas.

Também nas “Notas” do primeiro capítulo, repete-se a mesma má disposição em relação aos espaços públicos de Maputo presente no prólogo, descritos sempre a partir da noção de falta, ausência. Tomemos, como um segundo exemplo, a descrição da repartição pública onde encontra Travessa Chassafar pela primeira vez: um “pesadelo” de ineficiência burocrática; o narrador menciona eufemisticamente a corrupção ao afirmar que alguns que ali chegava recebiam “um tratamento especial”. Confessa com “certo embaraço” que tentou furar a fila no cartório, mas não conseguiu pela “falta de ar que os ajuntamentos em mim provocam” (BORGES COELHO, 2013, p. 45) – o que remete à forma como cogita chamar a polícia como meio de vingança contra o vendedor que supostamente o estaria explorando ao pedir um valor considerado alto pelo livro de Knopfli. Tais trechos mostram para o leitor que o narrador goza de certo privilégio social ao poder escolher tomar determinadas atitudes, exercendo um tipo de arbítrio no âmbito do espaço público que é vedado aos moçambicanos de menor poder econômico.

Também os encontros com Travessa, sempre em locais públicos, dão oportunidade para o narrador descrever para o leitor lugares pelos quais passa, por vezes construindo um mapa da baixa da cidade ao mencionar pontos precisos que correspondem à cidade de Maputo real: o Prédio Pott, a Avenida Zedequias Manganhela, o Mercado Central, a Avenida Felipe Samuel Magaia. Ao mesmo tempo, descreve para o leitor os diferentes meios de transporte utilizados em Maputo, o “tchova”, os “chapas”³. Em outro momento, cita o encontro que tem com Travessa na avenida Karl Marx, descrevendo que vê na rua à medida em que conversam:

Barraca minúscula, pintada de vermelho, com um tabuleiro de papaias pisadas, couves murchas e montinhos de alho, além de uns pacotes de cigarros e bolachas. Ao lado, uma pequena caixa térmica escondia cervejas geladas mergulhadas numa água turva, inominável. Foi ali que nos sentamos, na crista de um muro baixo, a conversar. (BORGES COELHO, 2013, p. 46)

Ou, ainda:

Na rua, o movimento era incessante. Alguns transeuntes atravessavam para o nosso lado a fim de comprar qualquer coisa na barraca. De vez em quando saía de dentro desta uma mulher que ia deitar lixo num bidão cortado ao meio, encostado no muro, perto de nós. Não se imagina o lixo que uma pequena barraca é capaz de produzir! (...) A certa altura pôs-se a escamar peixe junto do bidão, com um instrumento que parecia uma faca curta ou um pedaço de chapa alongado e afiado, fazendo saltar escamas em todas as direções. Algumas caíam perto de nós, ficando o chão de terra salpicado de finíssimas lantejoulas de madreperla que enlouqueciam as moscas. (BORGES COELHO, 2013, p. 51)

³ *Tchovas* e *chapas* são tipos de transporte público comumente vistos nas ruas da cidade de Maputo. Os primeiros consistem em pequenas carroças movidas a tração humana para transporte de pessoas, em geral turistas. Já *chapas* são veículos – em geral minivans – usados no transporte coletivo, servindo à população de maneira geral.



E, ainda mais uma vez, sobre a avenida Eduardo Mondlane: “Devo dizer que não é muito agradável estar sentado a uma mesa em pleno passeio, e ter multidões a passar constantemente a vinte centímetros de distância” (BORGES COELHO, 2013, p.55). Fica evidente o constante desconforto do narrador quando se encontra no espaço público que é, em última medida, o único que descreve – já que não caracteriza os espaços da privada.

A partir das “Notas” do capítulo 2, o narrador anuncia visitas ao Arquivo Nacional, contrapondo informação oficial ao relato (intimista) do diário e da testemunha Travessa Chassafar. Descreve as instalações físicas do órgão público, novamente ressaltando todos os aspectos de falta de conservação da memória histórica oficial, abertamente criticando o aparato estatal burocrático e a lentidão dos funcionários públicos:

esperava com impaciência que os funcionários surgissem para abrir a porta do estabelecimento. (...) Não tinham pressa, um deles até me disse certa vez, num aparte eivado de alguma insolência, qualquer coisa como não valer a pena correr porque o Arquivo Municipal não fugia. (...) Era ele o alvo de meu ódio surdo. (BORGES COELHO, 2013, p. 38)

Nas páginas seguintes, continua a expressar seu desconsolo em relação ao trabalho no Arquivo: “Começava pois o meu dia com uma irritação mais própria de quem estava já a terminá-lo” (BORGES COELHO, 2013, p. 39). Após subornar o funcionário para entrar nas áreas restritas do Arquivo, descreve o esvaziamento, a umidade, a infestação de pragas, ratos mortos com lança chamas pelos funcionários que “usavam grandes pás de construção civil para transportar os corpos dos ratos mortos” (BORGES COELHO, 2013, p. 48); outros animais provenientes de outras províncias também infestavam as caixas, lesmas, etc. Ao fim do dia, anuncia seu veredito sobre o lugar: “Por enquanto uma fábrica de papéis, mas empenhada em trocar essa actividade pela produção do esquecimento” (BORGES COELHO, 2013, p. 50).

Há, no romance, um único momento em que o narrador, ao observar o que acontece ao seu redor, assume uma atitude diferenciada em relação às constantes queixas sobre os espaços públicos. Ao conversar com Travessa na praia, avistam os rituais dos maziones, “era quarta-feira, um dia especial para aquela gente” (BORGES COELHO, 2013, p. 33):

Gente silenciosa que atravessava a estrada com receio de não estar certa de como fazê-lo, transportando ciosamente os ingredientes das suas cerimónias: galinhas pendendo de cabeça para baixo, lâminas, panos cinzentos do uso e da idade, pequenas panelas cheias de mistério. (BORGES COELHO, 2013, p. 30)

A descrição, mais objetiva, vem acompanhada por fotos da praia, sem julgamento de valor pelo narrador, que descreve a cena por um viés etnográfico – diferentemente da descrição reservada aos demais espaços públicos, de viés negativo. Nesse sentido, é como se o olhar do narrador, tão severo em relação à forma como as dinâmicas sociais se configuram no espa-



ço urbano de Maputo, enxergasse naquele momento uma relação de pertencimento entre os sujeitos que vê na praia e suas práticas ancestrais. Isso significa dizer que, para o narrador, a modernidade urbana, a cultura letrada, o progresso (nos moldes ocidentais) constituem-se, na sociedade moçambicana, de forma equivocada, irregular, distorcida ou mesmo problemática. Por outro lado, ao descrever práticas sociais ligadas à tradição, à ancestralidade das populações locais, o narrador abandona seu olhar crítico e assume a posição de mero observador, como se a prática de rituais religiosos e ancestrais expressasse a harmonia inexistente nos demais espaços urbanos, já que o presente de modernidade parece, segundo seu ponto de vista, irreconciliável com aquele contexto.

O exame mais atento dessa questão em particular, da configuração do conflito entre tradição, modernidade e o lugar das populações locais, parece nos conduzir à figura da própria personagem Travessa Chassafar – cuja vida presente só se faz relevante em relação a sua vivência passada, em sua condição de memória viva de uma versão do passado impossível de acessar por meio do documento e do arquivo. Assim, enquanto o narrador organiza as diferentes linhas discursivas que se acumulam ao longo da narrativa, a personagem Travessa parece estruturar a linha temporal, na medida em que se encontra presente em todos os tempos narrados do romance: o passado mais remoto da narrativa é seu nascimento, enquanto o presente é o tempo de seu desaparecimento, de sua morte. Ambos os momentos, a origem e o fim, convergem ao final do romance, já que o último relato de Travessa ao narrador é o de sua própria história: “Enfim. O seu nascimento, disse, ia redundando em tragédia” (BORGES COELHO, 2013, p. 39). Aqui, aparece o momento temporal mais anterior se considerarmos o tempo cronológico e descobre-se que, de fato, é a vida de Travessa que determina a amplitude temporal da narrativa. O fechamento do romance coincide, assim, com o término de uma maldição que advinha da história de seus pais, uma espécie de “Romeu e Julieta” moçambicano. O epílogo, portanto, narra a questão do *mukusswe* que acabava naquele dia, pois a maldição se desfazia por meio do relato: “Dei-me conta da importância que me atribuía. Afinal, eu surgira do nada, numa esquina da baixa de Maputo, para o ajudar a sair do *mukusswe*” (BORGES COELHO, 2013, p. 5). É, portanto, no fechamento do enredo que esse movimento cíclico se evidencia, no momento de retorno ao ponto inicial do romance:

veio-me à ideia que seria interessante conhecer os caminhos percorridos pelo caderno antes de me chegar às mãos. Portanto, a obsessão espreitava. Sacudi a cabeça para a afastar. E desde então tenho procurado resistir ao impulso de voltar àquelas esquinas à procura do maldito vendedor. (BORGES COELHO, 2013, p. 6)

A partir dessa breve leitura, podemos concluir que *Rainhas da noite* condensa, enquanto romance, uma série de questões relativas a outros gêneros textuais: o diário (a memória individual escrita), o relato memorialístico, o documento escrito a partir de uma perspectiva ins-



titucional. São elementos que se fundem, se confrontam e se complementam na narrativa; ao mesmo tempo, há a presença de dois narradores em primeira pessoa a expressar pontos de vista distintos, que narram a partir de sua experiência, com a sua alteridade.

A ficção de João Paulo Borges Coelho põe em xeque o sistema colonial e expõe a lógica de dominação no plano das personagens. Contudo, sua ficção não desafia, subverte ou ficcionaliza o sistema colonial; ela conforma-se a ele, situando as personagens no Moçambique real, identificável pelo leitor. Parece-nos que o procedimento do autor consiste em mostrar os sujeitos interagindo naquele espaço e naquele(s) momento(s) histórico(s), mantendo o plano de realidade vivo, como cenário, para que a ficção possa falar objetivamente desse Moçambique representado no romance. Pois é a ficção que abre a possibilidade para que o historiador possa (re)criar, por meio das versões, todos os aspectos daquela realidade. A profusão de versões ficcionais cumpre, assim, o papel deixado pela ausência de versões reais sobre o passado. Juntas, formam um único mosaico, o Moçambique de Borges Coelho, construindo unidade na multiplicidade.

REFERÊNCIAS:

BORGES COELHO, João Paulo. **Água – uma novela rural**. Livro digital. Alfragide: Editorial Caminho, 2016.

_____. **As duas sombras do rio**. Maputo: Editorial Ndjira, 2009.

_____. **As visitas do Dr. Valdez**. Maputo: Editorial Ndjira, 2009.

_____. **Crónica da rua 513.2**. Maputo: Editorial Ndjira, 2006.

_____. **Índicos Índicios I: Setentrião**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

_____. **Índicos Índicios II: Meridião**. Maputo: Editora Ndjira, 2005.

_____. **Rainhas da noite**. Livro digital. Alfragide: Editorial Caminho, 2013.

BRUGIONI, Elena. “*Rainhas da noite*, um romance indiciário”. In: ___ KHAN, S. et al. **Visitas a João Paulo Borges Coelho**. Lisboa: Edições Colibri, 2017.

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



CHAVES, Rita. Angola e Moçambique. **Experiência colonial e territórios literários**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

MIRANDA, Wander Melo. **Nações literárias**. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

RIBEIRO, Margarida Calafate. “João Paulo Borges Coelho. Um Retrato Moçambicano do Mundo Colonial”, **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, 2014, p. 17. Disponível em http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/1097_MCR_JL_01_2014.pdf. Acesso em 30 de jan, 2018.

VENTURA, Susana R. Considerações sobre a obra ficcional de João Paulo Borges Coelho. Disponível em <http://goo.gl/mV62wI>. Acesso em 13/07/2016.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.





Recebido em 31/01/2018

Aceito em 18/07/2018

LEITURAS ECOCRÍTICAS DE JOÃO PAULO BORGES COELHO¹

ECOCRITICAL READINGS OF JOÃO PAULO BORGES COELHO

LECTURAS ECOCRÍTICAS DE JOÃO PAULO BORGES COELHO

Jessica Falconi²

RESUMO:

O artigo aborda a escrita de João Paulo Borges Coelho à luz da ecocrítica da matéria, a mais recente corrente dos Estudos de Ecocrítica, centrada em explorar e iluminar as potencialidades expressivas e narrativas de agentes humanos e não-humanos: corpos, objectos, paisagens, substâncias orgânicas e inorgânicas, bem como as suas configurações nas produções artísticas e literárias. Analisaremos em particular dois textos do autor moçambicano: o conto “Casas de Ferro,” incluído em *Índicos Índicios – Setentrião* (2005) e a novela *Água* (2016).

PALAVRAS-CHAVE: Ecocrítica, “Casas de ferro,” *Água*, Moçambique.

ABSTRACT:

*The article deals with the writing of João Paulo Borges Coelho in the light of Material Ecocriticism, the latest trend in Ecocriticism, centered on exploring and illuminating the expressive and narrative potentialities of human and nonhuman agents: bodies, objects, landscapes, organic and inorganic substances, as well as their configurations in artistic and literary productions. We will analyze in particular two texts by the Mozambican author: the short story “Casas de Ferro,” included in *Índicos Índicios – Setentrião* (2005) and the novella *Água* (2016).*

1 O artigo baseia-se na comunicação apresentada no Congresso “Cartógrafo de Memórias: A poética de João Paulo Borges Coelho”, Clepul-Universidade de Lisboa, 13-14 julho de 2017.

2 Investigadora do Centro de Estudos sobre Ásia, África e América Latina do ISEG (Universidade de Lisboa). Atualmente, é professora visitante na Universitat Autònoma de Barcelona e responsável pelo Centro de Língua Portuguesa/IP Camões, de Barcelona. E-mail: jessica-77@libero.it



KEYWORDS: *ecocriticism, “Casas de Ferro,” Water, Mozambique.*

RESUMEN:

El artículo aborda la escritura de João Paulo Borges Coelho a la luz de la ecocrítica de la materia, la más reciente corriente de los Estudios de Ecocrítica, centrada en explorar e iluminar las potencialidades expresivas y narrativas de agentes humanos y no humanos: cuerpos, objetos, paisajes, sustancias orgánicas e inorgánicas, así como sus configuraciones en las producciones artísticas y literarias. Analizaremos, en particular, dos textos del autor mozambiqueño: el cuento “Casas de Ferro”, incluido en Índicos Índicios – Setentrião (2005) y la novela Água (2016).

PALABRAS CLAVE: *ecocrítica, “Casas de Ferro,” Água, Mozambique.*

Introdução

O objectivo deste artigo é abordar a escrita de João Paulo Borges Coelho à luz das perspectivas teóricas e críticas que escolheram como objeto privilegiado de análise as interações do ser humano com o universo do não-humano: a natureza, o ambiente, a matéria. Referimo-nos aos estudos de Ecocrítica, e em particular, à mais recente perspectiva da Ecocrítica da matéria, centrada em iluminar a *materalidade vibrante* (BENNETT, 2010) do não-humano, a vitalidade expressiva da matéria, bem como as múltiplas interações e contaminações que se dão entre todos os elementos que constituem e ocupam o planeta Terra.

A partir das perspectivas do Novo Materialismo (*New Materialism*, COOLE & FROST, 2010), surgidas no domínio das Ciências Sociais e Humanas, a Ecocrítica da matéria explora as potencialidades expressivas e narrativas de objectos, corpos, elementos, paisagens, substâncias orgánicas e inorgánicas, e suas configurações nas produções artísticas e literárias. Se por um lado os desenvolvimentos mais radicais do Novo Materialismo têm vindo a dar origem a conceitos controversos como o do *pós-humano* (post-human), por outro lado cabe realçar que estas perspectivas são fundamentais por contrabalançarem certas derivas do Pós-estruturalismo que concebem o real como construção exclusivamente linguística e social, retirando estatuto autónomo à matéria e aos corpos. Nesta perspectiva, o Novo Materialismo e a Ecocrítica da matéria, valendo-se também das reflexões elaboradas no seio da chamada *object-oriented ontology* – corrente filosófica de herança heiddegeriana que se opõe ao antropocentrismo – insistem nas forças autónomas, por vezes recalcitrantes, da matéria, apelando para uma visão menos antropocêntrica do mundo. Nas palavras de Diana Cole e Samantha Frost,

We live our everyday lives surrounded by, immersed in, matter. We are our-



selves composed of matter. We experience its restlessness and intransigence even as we reconfigure and consume it. At every turn we encounter physical objects fashioned by human design and endure natural forces whose imperatives structure our daily routines for survival. [...] In light of this massive materiality, how could we be anything other than materialist? How could we ignore the power of matter and the ways it materializes in our ordinary experiences or fail to acknowledge the primacy of matter in our theories? (Coole & Frost, 2012, p. 1)

[Vivemos nossas vidas cotidianas rodeados por e mergulhados na matéria. Somos nós mesmos compostos de matéria. Experimentamos a sua inquietação e intransigência, mesmo quando a reconfiguramos e consumimos. A cada instante, encontramos objetos físicos moldados pelo design humano e resistimos a forças naturais cujos imperativos estruturam nossas rotinas diárias para a sobrevivência. [...] À luz desta materialização maciça, como podemos ser outra coisa senão materialistas? Como podemos ignorar o poder da matéria e as formas através das quais ela se materializa em nossas experiências comuns, ou não reconhecemos o primado da matéria em nossas teorias?]

Considerada como a quarta e mais recente vaga dos estudos de ecocrítica, assinalada pela publicação do volume *Material Ecocriticism* (IOVINO & OPPERMANN, 2014), a ecocrítica da matéria procura ultrapassar o binarismo implícito das metáforas antropomórficas típicas das representações da natureza, apostando na contaminação entre o ‘natural’ e o artificial, o biológico e o social, o humano e o não humano, o real e o textual. A centralidade da ideia de contaminação está no cerne das releituras e reinterpretações do próprio conceito de natureza, já que, no mundo atual, paisagens e espaços são cada vez mais o produto de interferências, hibridações e contaminações entre elementos humanos e não humanos, pelo que se torna problemático aceitar acriticamente o binarismo natural/artificial.

A ecocrítica da matéria, enquanto atitude e modo de ler e interpretar o real, numa perspectiva que é também semiótica, funciona como ferramenta de análise literária na medida em que a literatura operacionaliza e amplifica as interferências entre narrativas da matéria e narrativas humanas, entre corpos e discursos, entre factos sociais e textos. Por outras palavras, a ecocrítica da matéria, de acordo com Serenella Iovino e Serpil Oppermann, propõe examinar quer a matéria nos textos, quer a matéria como texto, no intuito de iluminar o modo como corpos e discursos expressam as suas constantes interações tanto nas representações artísticas quanto na realidade concreta (IOVINO & OPPERMANN, 2012). Mais especificamente, como esclarece Iovino, a ecocrítica da matéria pretende estudar o modo como as interações entre humano e não-humano “produzem configurações de significados e discursos que podemos interpretar como histórias” (IOVINO, 2015, p. 149).

Apesar da ecocrítica da matéria pretender questionar a centralidade do humano na percepção, construção e narração do mundo, é evidente que as narrativas da matéria só podem emergir



através da mediação linguística humana, já que inevitavelmente, como reconhece ainda Iovino, “é através de nós, das nossas representações, metáforas, símbolos e alegorias que a natureza fala” (IOVINO, 2015, p. 103).

À luz destas considerações, uma questão pertinente para a análise literária será, então, que tipo de estratégias colaborativas podem ser utilizadas para que emergjam as narrativas da matéria e as interações destas com as narrativas humanas?

Tentaremos responder a esta pergunta analisando dois textos de João Paulo Borges Coelho (doravante JPBC), nomeadamente, o conto “Casas de ferro,” incluído na colectânea *Índicios* – *Setentrião* (2005), e a novela *Água*, de 2016.

Entre ferro e água

Na escrita de JPBC, o registo das interferências, contaminações e interações entre várias categorias de elementos insere-se numa preocupação ecológica em sentido amplo e constitui, a nosso ver, um aspecto relevante da obra deste escritor. Trata-se de uma preocupação que encontra expressão plena no romance/novela *Água*, publicado em 2016, mas que se esboça também noutros textos do autor, nomeadamente, o conto “Casas de ferro.”

“Casas de ferro” foca a variada humanidade que habita as ruínas de um antigo ‘Grand Hotel’, que evoca de imediato o referente real do Grand Hotel da Beira, um edifício luxuoso construído na década de 1950 sob a égide da administração colonial portuguesa. Símbolo do crescimento económico daquela década, do fomento ao turismo e do suposto cosmopolitismo das elites coloniais, o hotel entrou rapidamente em decadência ainda durante a época colonial. Porém, foi sobretudo após a independência que o Grand Hotel da Beira passou a abrigar uma vasta população desalojada pelos conflitos civis e pela pobreza, em condições de profunda degradação ambiental.

O conto ficcionaliza as ações de despejo por parte das autoridades oficiais, a demolição do Hotel e as conseqüentes reações da população. A descrição que o narrador faz do Hotel no presente da narração aponta para um lugar onde humanos, animais, objectos e substâncias constituem, e partilham, um complexo ecossistema artificial de mútuas contaminações:

Aos candelabros que sobravam, uma poeira fina e antiga corroía-lhes o brilho, embora aranhas diligentes se esforçassem por aperfeiçoar-lhes o rendilhado [...] Nos corredores do piso do meio, por cujas janelas entraram sementes voadoras que acharam espaço no calor e humidade das alcatifas, cresciam árvores pujantes...[...] E no fundo, os habitantes, arfando como os de antigamente, moviam-se curvados menos já por humildade que para evitar um céu obscuro de aguçadas estalactites, humidades e raízes, num mundo de encurralados morcegos voando em círculos à procura de uma saída, de baratas arrastando



lentamente a pesada carapaça, de ratos insolentes. (COELHO, 2005, p. 51)

Se o narrador deixa claro que não era o Povo “quem fabricava toda aquela decadência” tratando-se de um processo há muito inexorável (p. 52), por outro lado ele afirma também que a situação atual releva da incapacidade de a nação lidar com o seu passado: “Mas a que se assistia ali? Sem dúvida a um passado apodrecendo sem ser compreendido nem portanto digerido” (p. 53). Assim, a ligação que se produz entre a degradação ambiental – entendida como um processo longo e inexorável operado por agente não-humanos – e a degradação social do povo, é interpretada pelo narrador como produto de narrativas colectivas de agentes humanos e não humanos, que se entrelaçam e articulam o passado e o presente do hotel.

Autêntico “foco de infecção” (p. 53), aos olhos das Autoridades e dos Empresários, encarregues de encontrar uma solução, o Grand Hotel materializa tanto a doença histórica do passado colonial, quanto a doença social da pobreza pós-colonial. Assim, a degradação material do edifício torna-se expressão real e concreta da degradação simbólica tanto do corpo social da nação, quanto da memória histórica do povo. Não se conseguindo resolver nem a doença social, nem a perda da memória, cabe apenas demolir, com o auxílio da tecnologia, a materialidade do Grand Hotel, e a ‘alteridade sócio-ecológica’³ que ele encerra e representa.

Abandonado o ecossistema híbrido do Grand Hotel, o povo despejado transita para outra matéria. Trata-se do ferro dos navios, dos restos de navios que também remetem para a história e o passado da cidade: o seu porto, as suas atividades comerciais, os trânsitos de pessoas, objectos e substâncias (como o petróleo) pelos portos do Oceano Índico. O povo vai procurar um novo abrigo num enorme petroleiro; num modesto navio de cabotagem, num barco de pesca. O ferro dos navios – que de acordo com as palavras do narrador, muda de cor conforme a luz (p. 55) – encerra no seu próprio estatuto material histórias de travessias, gramáticas de *tenacidade* e *maleabilidade*. As propriedades materiais do ferro associam-se, no conto, à representação das características humanas: associam-se, de facto, à *resistência* e à *dutilidade* do Povo. Como defende Iovino, as formas materiais – orgânicas e inorgânicas – dizem-nos algo sobre o mundo e também sobre nós próprios (IOVINO, 2014).

Por seu turno, o Povo retratado no conto mobiliza estratégias de sobrevivência baseadas também naquilo que podemos definir de *saber ecológico* de cunho popular. De facto, como afirma o narrador, o morador 302 – o líder da resistência popular ao despejo – “só podia falar do que sabia, das promessas e traições do subir e descer das marés, das sombras e do respirar daquelas casas de ferro” (COELHO, 2016, p. 71).

“Estranhos animais” e “camaleónicas moradas” (p. 56), os navios para onde se refugiam

3 Com base na expressão utilizada por Serpil Oppermann ‘alteridade ecológica’ (2015, p.119), acrescento o prefixo ‘sócio-’ para reforçar o argumento da íntima conexão entre degradação social e ambiental retratada no conto.



os despejados são descritos em sua íntima simbiose com outros ‘agentes’ orgânicos e não orgânicos, como “o sal invisível que lhe carcomia o corpo,” ou “os milhões de cracas que traziam agarradas aos costados” (p. 55). De modo semelhante à descrição do ecossistema no interior do Grand Hotel, sublinha-se a propósito dos navios a profunda inter-dependência entre diversas categorias de elementos que, no seu conjunto, formam a possível morada do Povo.

A matéria narrativa faz-se, então, matéria narradora. A estória é movida por um emaranhado de forças humanas e não-humanas, materiais e imateriais, e o mundo descrito espelha os complexos intercâmbios entre distintas forças geradoras: a força da Autoridade e dos Empregados e o correlato tecnológico demolidor; a força da resistência do Povo; a do ferro das embarcações; a da maré, que acaba por despejar também uma parte dos refugiados. O mar Índico participa da história agindo “como um líquido camartelo” (p. 66): a *materialidade vibrante* da natureza adquire uma capacidade de agenciamento comparável à da tecnologia. As opções linguísticas e narrativas de JPBC produzem, assim, uma diluição das fronteiras e dos binarismos entre o ‘natural’ e o ‘artificial,’ o humano e o não-humano, em consonância com os postulados da ecocrítica da matéria.

Já a partir do título, “Casas de ferro” exhibe a materialidade como suporte narrativo que articula problemáticas históricas e sociais, enraizadas no contexto local, e dinâmicas ambientais de mais amplo recorte, que dizem respeito às maneiras de habitar o mundo e às interações salientadas pela Ecocrítica da matéria.

Para esta reflexão, que pretende focar as narrativas da matéria, não deixa de ser significativo salientarmos que o narrador exhibe na narração também a *materialidade* da literatura quando descreve a saída dos moradores do Hotel: “Para onde foram os que não couberam é um mistério que não cabe a esta história desvendar. Saíram-lhe pelos **cantos das páginas** e perderam-se em lugares desconhecidos” (p. 60, sublinhado meu).

Água. Uma novela rural

A novela *Água* parece-nos retomar e reelaborar preocupações de cunho ecológico e social esboçadas no conto intitulado “A força do mar de Agosto,” incluído no volume *Meridião* da colectânea *Índicos Índicios*: o desaparecimento da água – no caso do conto, do mar –; a ansiedade e os conflitos que esta circunstância gera na comunidade; as estratégias de resistência e adaptação do povo; o recurso à tecnologia e à ajuda estrangeira (os vizinhos sul-africanos) para se tentar entender e solucionar o problema.

Trata-se de um conjunto de tropos explorados pelas várias correntes da Ecocrítica e necessariamente declinados de acordo com as dinâmicas culturais, políticas e sociais do contexto local: a relação entre tradição e modernidade, e entre religião e natureza; os efeitos do



desenvolvimento e da dependência; a gestão do Estado pós-colonial, em suas conexões com as políticas globais. Como diversos estudiosos têm vindo a reivindicar, torna-se fundamental articular Estudos de Ecocrítica e Estudos Pós-coloniais na medida em que as problemáticas ambientais em contextos pós-coloniais exigem abordagens históricas e sociológicas que equacionem os efeitos tanto do passado colonial, quanto das lógicas neo-coloniais atuais (TIFFIN & HUGGAN, 2015). O diálogo com as perspectivas pós-coloniais favorece a afirmação de uma ecocrítica ‘situada,’ capaz de articular os diversos níveis das problemáticas ambientais: o local, o regional, o nacional, o global.

Na novela de JPBC, estes tópicos são articulados em duas macro-linhas narrativas que se entrelaçam, interferindo constantemente: por um lado, a narrativa sobre o lugar e a falta de água; por outro, a dimensão privada das relações entre as personagens – os amores, as amizades, os ciúmes. Esta segunda linha narrativa retrata a alteração dos equilíbrios íntimos e sociais dentro de uma comunidade afectada pelas alterações ambientais, revelando um estado geral de saúde marcado pela precariedade. Ao mesmo tempo, o excesso de sentimentos que marca as relações entre as personagens proporciona também outro tipo de leitura: o carácter marcadamente sentimental das relações humanas acaba por sugerir, por contraponto, a ausência frequente de ‘sentimentos’ nas relações entre humanos e não humanos, entre humanidade e ‘natureza.’

O elemento principal e mais imediato que determina estranhamento no leitor de *Água* diz respeito à atribuição às personagens de nomes que ecoam elementos não humanos: Maara, Ervio, Laago, Gaato, Heera, Caana, Floor, Ryo, Laama, Praado. Trata-se de um artifício narrativo que, se por um lado exhibe a dimensão ficcional da literatura, por outro lado revela uma visão ecocrítica que investe na interferência de múltiplas dimensões materiais e imateriais, biológicas e sociais, humanas e não-humanas. Esta visão ecocrítica é amplificada ao longo da novela pelos comentários do narrador, pelos diálogos entre as personagens, mas também através da imagética utilizada na descrição de diversos elementos: “A natureza é um misterioso veículo em movimento” (COELHO, 2016, p. 17); “As canas [...] são flautas espetadas no lamaçal” (p. 11); crianças amarradas nas capulanas são comparadas a pequenas orquídeas penduradas (p. 32); os camiões-cisternas aos embondeiros escuros; o estaleiro a um oásis; a luz dos monitores a uma monótona cascata (p. 37); um grupo de pastores rebeldes a uma lava de ódio; e ainda a seca é descrita como um enxame de abelhas.

“Qual a diferença entre relacionar a natureza com as pessoas ou relacioná-la com as abelhas?” pergunta o narrador (p. 40), sugerindo uma interrogação em torno das estratégias de interpretação e representação da natureza a partir dos processos mentais e da linguagem humana. A escrita, porém, parece veicular uma visão que pretende ultrapassar o antropomorfismo, estabelecendo outros paralelismos e ligações, que remetem para a leitura da matéria, nas suas múltiplas declinações, formas e estruturas, enquanto parte fundamental para a compreensão e a interpretação do mundo.



A leitura e a interpretação da ‘natureza’ estão no cerne dos debates entre duas personagens centrais da novela: Ryo e Laama, dois velhos áugures que «passam metade do tempo a sondar as entranhas da natureza, a outra metade a discutir a interpretação dos resultados» (p. 17). Os debates de Ryo e Laama, de carácter filosófico, religioso e ecológico, acompanham todo o desenvolvimento da novela, exprimindo visões distintas do conceito de natureza. Não será a humanidade parte da natureza? E não serão as estradas traçadas pelos homens também parte da natureza?, pergunta Ryo (p. 52), que aposta numa visão ampla e dinâmica da natureza e das muitas conexões que a compõem, em oposição a Laama, que, por sua vez, vê a natureza como algo imóvel, íntegro e definido, a ser defendido contra a ‘contaminação’ do alheio.

Apesar de exprimirem conceitos distintos de natureza, ambos os áugures procuram enfrentar e interpretar a crise comunitária mobilizando um *saber local* relacionado com o território, baseado na observação da repetição dos fenómenos e na tentativa de prever as mudanças climáticas e os seus efeitos.

Apoiando-se numa forma de saber distinta daquela dos dois áugures, também a personagem de Ervio se preocupa com a leitura e a interpretação dos sinais da natureza a partir do seu gabinete na cidade. Ervio – funcionário numa repartição dedicada aos serviços meteorológicos – encontra-se rodeado pela parafernália da ciência e da tecnologia da previsão, empenhado em medir, registar, reportar. Representa Ervio um saber ‘oficial’ e institucionalizado que, porém, se constrói maioritariamente longe do território, divorciado dos saberes locais: como revela o comentário do narrador, nas repartições da cidade “não é tanto a ideia da sede que atormenta os funcionários, é mais a maneira de a reportar” (COELHO, 2016, p. 185).

Também o Engenheiro Waasser (que em alemão significa ‘água’), o estrangeiro que constrói estradas e pontes – e consome pedras de gelo para arrefecer o seu whisky enquanto o resto da população padece a falta de água – mobiliza o saber técnico e o poder económico para trazer à aldeia camiões cheios de barris de água. O Engenheiro procura soluções contingentes que acabam por aprofundar os conflitos e as desigualdades que a falta de água vai determinando na comunidade. Com os seus equipamentos e o seu dinheiro, a personagem de Waasser convoca o tópico do ‘desenvolvimento’ e a complexa dinâmica da *dádiva* e da *dívida* originada pela ajuda externa. A ambiguidade da ‘ajuda’ emerge, de facto, na divergência de opiniões manifestada pelos dois áugures:

Ryo diz que o Engenheiro é um homem bom. O que importa, acima de tudo, é salvar o povo.

Laama protesta contra tal ingenuidade. Dando de beber ao povo o estrangeiro prende-lhe a alma e, ao mesmo tempo, liberta-se a si próprio.

‘Como assim?’, intriga-se Ryo.

É simples: assim que beber dessa água o povo ficará para sempre devedor a quem a trouxe. Quanto ao estrangeiro, convencer-se-á de que sem ele o povo deixaria de existir. (COELHO, 2016, p. 171-172)



Se nas palavras iniciais do narrador, a água tem “o afã de esbater diferenças” (p. 9), à medida que a crise se instala e se desenrola, torna-se, no diagnóstico do pastor rebelde Praado “uma água inquinada por esta hierarquia malsã” (p. 201).

Por seu turno, o Secretário, é expressão do aparelho administrativo do Estado, e revela as profundas dificuldades da política em organizar e gerir uma resposta à crise, coerente com as várias forças em jogo e, sobretudo, com a comunidade. Também a gestão política acaba por alimentar conflitos e desencontros à volta da escassez de recursos. A crise torna-se o terreno de disputa entre fontes de autoridade distintas: tanto o poder económico quanto o poder político encaram a procura de uma solução como um meio para atingir prestígio junto do povo, como revelam os pensamentos do Secretário: “Embora trazida por ti [refere-se ao Engenheiro], seria a minha água, a minha dádiva. E essa pequena diferença de não mais que meia dúzia de palavras, seria para mim tudo e para ti quase nada” (p. 174).

É evidente que, na novela, a presença de distintos saberes relacionados com a água e a ecologia não se traduz numa *ecologia de saberes*. Este conceito central do pensamento de Boaventura Sousa Santos apela para a convivência e o diálogo entre tipos distintos de conhecimento, de modo a questionar a hegemonia do conhecimento científico. A ecologia de saberes funda-se numa pluralidade epistemológica que reconhece a importância de outros conhecimentos: “conhecimentos populares, leigos, plebeus, ou indígenas” (SANTOS, 2009, p. 25).

Na novela, enquanto Ervio tenta escrever um relatório com dados verídicos sobre a situação da água, o comentário do narrador denuncia a hegemonia, por vezes cega, do conhecimento técnico e científico: “Nem sempre a conclusão a que chega o raciocínio da ciência é sinónimo de justiça ou de verdade” (COELHO, 2016, p. 193).

A falta de diálogo entre os vários saberes em jogo – a ausência de uma ecologia de saberes – espelha-se nas dificuldades de comunicação pessoal entre as várias personagens, mediada pela tecnologia dos telemóveis, que acaba por gerar dúvidas, equívocos e mentiras, fragilizando ainda mais as relações comunitárias.

A presença maciça da técnica e da tecnologia impacta não apenas as relações humanas e sociais, como também a configuração e representação dos ‘ambientes.’ Há uma insistência por vezes onomatopéica nos sons produzidos pelas coisas, como o ruído dos camiões, “o elaborado chilreio” dos telemóveis (p. 19), o ronronar dos processadores, os zumbidos e gemidos das impressoras, sugerindo uma *eloquência* da matéria (IOVINO, 2015, p. 103), do não humano, que interfere, literalmente, nas narrativas humanas.

Os saberes locais, a ciência, a técnica e a tecnologia; a economia e a política; as relações sociais e pessoais, constituem uma rede de forças que agem e interagem na narrativa da natureza. Trata-se de uma rede que encontra o seu nó principal na personagem de Heera.



Misteriosa e indecifrável – provavelmente uma prostituta – Heera é uma mulher marginalizada a nível sócio-económico; é vítima da violência de Laago (outra personagem desestabilizadora das relações comunitárias); é a primeira personagem cuja machamba fica seca, deixando-a desprovida de recursos para fazer frente à escassez trazida pela falta de água. Representando um duplo da personagem feminina principal, Maara, Heera traz no seu próprio corpo os efeitos da crise vivenciada pela comunidade, sendo a personagem mais afectada pela distribuição desigual dos recursos. Parafraseando Serpil Oppermann, o corpo de Heera, enquanto corpo socialmente vulnerável, materializa a interseção entre dinâmicas ambientais, sociais, políticas e culturais (OPPERMANN, 2015).

De facto, é precisamente o corpo de Heera que origina a catástrofe ambiental e humana: é da barriga de Heera que se solta a água que vai submergir e apagar a história e a fisionomia da aldeia. Força e matéria rebelde, no corpo de Heera interseccionam-se e interceptam-se diversos níveis de violência – ambiental, económica e de género, convocando as perspetivas ecocríticas que exploram as conexões e interseções entre opressão da natureza e opressão do corpo das mulheres. Em Heera, o humano e o não humano – o corpo e a água – estão intimamente conectados, remetendo para o conceito de *trans-corporeality* formulado por Stacy Alaimo no âmbito da ecocrítica material: “the time-space where human corporeality, in all its material fleshiness, is inseparable from ‘nature’ or ‘environment’” (ALAIMO, 2008, p. 238). Alaimo define esta noção também como uma autêntica ‘zona de contato’ entre corpo humano e natureza não humana, que se torna espaço epistemológico onde elaborar uma visão menos antropocêntrica do mundo, fundada na consciência das inúmeras contaminações, hibridações e interações entre corpos humanos e agentes, substâncias, matérias não humanas. Trata-se de uma visão ecocrítica que desconstrói a ideia de ‘pureza’ e integridade do corpo humano, já que este se encontra sempre imbricado e contaminado por outras forças – materiais e discursivas.

A partir da rebeldia originada por Heera – mais uma interseção, entre natural e sobrenatural – a água, substância inorgânica, torna-se hidra para impor a sua narrativa material. Se o desenvolvimento narrativo recria a nível ficcional o desequilíbrio ambiental do ritmo seca-cheia em Moçambique (COELHO, 2004), na última parte da novela a escrita torrencial recria, no estilo e na linguagem, o modo como a narrativa da matéria arrasta e apaga as outras narrativas humanas e não humanas inscritas no lugar, sendo arrastados pela cheia corpos, objectos, memórias e identidade:

Sem remorso de ter apagado desta forma tanta coisa, tanta história, tanta obra feita que será necessário refazer, parte a água em busca de outros lugares, fá-lo sem deixar de ficar pois a hidra é una, a hidra não se divide, existe aqui e além toda inteira, em cada bocado ela é inteira, é tudo água, segue já pelo carreiro principal e pelas suas margens dando as curvas que ele e elas dão, e todavia esta ainda aqui na sala de aula (...). (COELHO, 2016, p. 331-32)



Conclusão

Tal como a natureza não se deixa aprender por leituras originadas por saberes distintos e divorciados, assim *Água* parece resistir a leituras alegóricas e metafóricas, às simplificações antropomórficas, convidando-nos a outras estratégias de leituras colaborativas, capazes de realçar múltiplos agenciamentos e diversas narrativas – humanas, não humanas, materiais e sociais.

Tanto no conto “Casas de Ferro” quanto na novela *Água*, uma leitura a partir dos pressupostos da ecocrítica da matéria permite fazer emergir a representação de um lugar e da sua história a partir da articulação de múltiplas narrativas, de mútuas interferências entre forças e eloquências distintas.

Por outro lado, uma leitura ecocrítica destes textos permite salientar também as relações entre preocupação ‘ecológica’ e social, crítica política e reflexão histórica e identitária, sendo estas dimensões as múltiplas facetas das representações proporcionadas por JPBC. Emerge, assim, a complexidade dos problemas ecológicos, as mútuas imbricações entre dinâmicas sociais, políticas e ambientais, bem como o peso do passado colonial e, *last but not least*, as atuais assimetrias do contexto regional. De facto, a relação problemática entre Moçambique e a vizinha África do Sul é um tópico recorrente na obra do autor, em particular, nos textos de ‘preocupação ecológica’ como *Água* e o conto “A força do mar de agosto.”

Sugerimos, ao longo deste artigo, que, ao possibilitar a emergência de múltiplos agenciamentos e eloquências, a ecocrítica da matéria permite-nos elaborar uma visão do mundo mais favorável a uma ‘ecologia de narrativas’ – humanas, não-humanas.

No fim deste itinerário de leitura acabaremos, por vezes, como os antigos moradores despejados do ‘Grand Hotel’: “pequeninos pontos escuros, caganitas de pássaro na imensa folha branca” da literatura (COELHO, 2005, p. 55).

REFERÊNCIAS:

ALAIMO, Staicy. Trans-corporeal Feminism and the Ethical Space of Nature. In S. Alaimo e S. Hekman (eds.). **Material Feminism**. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2008. p. 237-264.

BENNETT, Jane. **Vibrant Matter. A Political Ecology of Things**. Durham and London: Duke University Press, 2010.

COELHO, João Paulo Borges. **Água. Uma novela rural**. Lisboa: Caminho, 2016.



___ **Índicos Índicios – Setentrião.** Lisboa: Caminho, 2005a.

___ **Índicos Índicios – Meridião.** Lisboa: Caminho, 2005b.

___ Estado, Comunidades e Calamidades Naturais no Moçambique Rural. In Santos, Boaventura Sousa (org.). **Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais.** Porto: Afrontamento, 2004.

COOLE, Diana & Samantha FROST (eds.). **New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics.** Durham: Duke University Press, 2010.

IOVINO, Serenella, Corpi eloquenti. Ecocritica, contaminazioni e storie della material. In IOVINO, S. e D. FARGIONE (a cura di). **Contaminazioni ecologiche. Cibi, nature e culture.** Milano: LED, 2015. p. 103-118.

IOVINO, Serenella & Serpil OPPERMANN (eds.). **Material Ecocriticism.** Bloomington: Indiana University Press, 2014.

___ Material Ecocriticism: Materiality, Agency and Models of Narrativity, *Ecozon@*, vol. 3, n. 1, 2012. p. 75-91.

OPPERMANN, Serpil. Il corpo tossico dell'altro. Contaminazione ambientale e alterità ecologiche. In IOVINO, S. e D. FARGIONE (a cura di). **Contaminazioni ecologiche. Cibi, nature e culture.** Milano: LED, 2015. p. 119-132.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In SANTOS, B.S. e M.P. MENESES, **Epistemologias do Sul.** Lisboa: Almedina, 2009. p. 23-71.

TIFFIN, Helen; Graham HUGGAN. **Postcolonial Ecocriticism.** London & New York: Routledge, 2015.





Recebido em 09/02/2018

Aceito em 18/07/2018

DAS ÁGUAS E DAS GENTES: ESCREVER A IDENTIDADE

ABOUT WATER AND PEOPLE: IDENTITY WRITING

DE LAS AGUAS Y DE LAS GENTES: ESCRIBIR LA IDENTIDAD

Ana Margarida Fonseca¹

RESUMO:

A produção ficcional de João Paulo Borges Coelho representa hoje um importante contributo para o repensar das questões identitárias no espaço moçambicano, através da recuperação da memória coletiva, quer pré quer pós-independência. No presente ensaio, proceder-se-á à análise de *Água. Uma novela rural* (2016), na qual o autor retoma a representação dos rios como uma metáfora central na construção da narrativa, observando os modos de construção de uma reflexão pertinente sobre a construção das identidades, numa relação complexa entre tradição e modernidade, campo e cidade, nativo e estrangeiro, novo e velho. A situação de seca extrema que se vive na aldeia agudiza os conflitos sociais latentes, e a novela desenvolve-se num diálogo pontuado pela perplexidade e pelas contradições, à semelhança da própria água que, avisa o narrador logo no início da novela, não é de fiar. Escassa no início, torrencial depois, a água pontua a vida das gentes e assinala a chegada de um tempo em que as fronteiras se esboroam e todas as mestiçagens se fazem necessárias.

PALAVRAS-CHAVE: João Paulo Borges Coelho, água, tradição, identidade, Moçambique.

ABSTRACT:

The fictional production of João Paulo Borges Coelho currently represents an important contribution to the rethinking of identity issues in the Mozambican space, through the recovery

¹ Centro de Estudos Comparatistas / Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa / Unidade para o Desenvolvimento do Interior.



*of collective memory, both pre- and post-independence. In *Água. Uma novela rural* - Water. A rural novel (2016), the author resumes the representation of rivers as a central metaphor in the construction of the narrative, presenting a pertinent reflection on the construction of identities, in a complex relationship between tradition and modernity, countryside and city, native and foreign, young and old. The situation of extreme drought in the village aggravates latent social conflicts, and the novel unfolds in a dialogue punctuated by perplexity and contradictions, similar to the water itself, which is not to be trusted, as the narrator warns, early in the novel. Scarce at first, then torrential, water punctuates the lives of the people and signals the arrival of a time when the borders are crumbling and blending becomes necessary.*

KEYWORDS: *João Paulo Borges Coelho, water, tradition, identity, Mozambique.*

RESUMEN:

*La ficción de João Paulo Borges Coelho representa hoy una importante contribución para el repensar de las cuestiones identitarias en el espacio mozambiqueño, a través de la recuperación de la memoria colectiva, sea pre o sea post independiente. En *Água. Uma novela rural* (2016), el autor retoma la representación de los ríos como metáfora central en la construcción de la narrativa, presentando una reflexión pertinente sobre la construcción de las identidades, en una relación compleja entre tradición y modernidad, campo y ciudad, nativo y extranjero, nuevo y viejo. La situación de sequía extrema que se vive en el pueblo agudiza los conflictos sociales latentes, y la novela se desarrolla en un diálogo puntuado por la perplejidad y las contradicciones, a semejanza de la propia agua que, advierte el narrador al principio de la novela, no es de fiar. Escasa al principio, torrencial después, el agua puntualiza la vida de las gentes y señala la llegada de un tiempo en que las fronteras se desvanecen y todos los mestizajes se hacen necesarios.*

PALABRAS-CLAVE: *João Paulo Borges Coelho, agua, tradición, identidad, Mozambique.*

Desde a publicação do primeiro romance em 2003, João Paulo Borges Coelho tem-se vindo a afirmar como uma das vozes mais originais no panorama das literaturas africanas escritas em português, trazendo para a escrita o olhar atento e rigoroso do historiador, mas também a sensibilidade e a argúcia do viajante. Eclético nas escolhas temáticas e plurifacetado em termos estilísticos, o escritor abre as suas narrativas a uma leitura crítica da contemporaneidade, ancorada na realidade moçambicana e na sua história recente, mas sem enjeitar uma perspetiva universal e cosmopolita.

O texto sobre o qual nos propomos refletir, *Água. Uma novela rural*, é a penúltima obra



publicada de João Paulo Borges Coelho, datada de 2016. O subtítulo escolhido pelo autor – “uma novela rural” – introduz desde logo uma caracterização genológica, aparentemente contrariada quer pela extensão da narrativa (372 páginas divididas por 133 capítulos) quer pelo elevado número de personagens e detalhe descritivo². Ao identificar esta narrativa como uma novela, Borges Coelho provoca no leitor uma expectativa de brevidade e leveza, reforçada através do processo de estruturação textual: por um lado, a reduzida extensão dos capítulos (2-3 páginas quase todos); por outro lado, o extenso recurso ao diálogo, sobretudo entre Ryo e Laama, os dois anciãos da aldeia. Assim, poder-se-á considerar que existe neste texto uma hibridização de género, pois, se é certo que a análise das categorias da narrativa mais facilmente apontaria para o romance, existe de facto um certo afunilamento espaço-temporal, assim como uma concentração das linhas temáticas.

Ainda no que diz respeito ao subtítulo escolhido pelo autor, é importante assinalar a anunciada ancoragem da ação no espaço rural, tendo em conta a plurissignificação de “água”. Deste modo, título e subtítulo indiciam um território crítico que estabelece uma continuidade relativamente a outras obras do autor (nomeadamente a importância da água e dos rios, assim como a opção pela novela³), mas ao mesmo tempo ajudam a definir o contexto em que o referente principal (a água) se desenvolverá.

A situação de seca extrema que se vive na aldeia agudiza os conflitos sociais latentes, trazendo para a linha da frente problemas, perplexidades e contradições. O conselho inicial do narrador – “nunca confiem na água” (COELHO, 2016, p.9) – dá o mote para um texto que intersecta tradição e modernidade, campo e cidade, nativo e estrangeiro, novo e velho. Escassa no início, torrencial depois, a água condiciona a vida das gentes e assinala a chegada de um tempo em que as fronteiras se esboroam e todas as mestiçagens se fazem necessárias. Trata-se, pois, como procuraremos explorar, de uma reflexão sobre a própria noção de identidade individual e coletiva, em estreita ligação com a leitura da natureza e com a ação humana sobre a mesma.

O rio como personagem

Em *Água. Uma novela rural*, o autor retoma a representação dos rios como uma metáfo-

² Carlos Reis, reconhecendo a fluidez semântica do conceito, define deste modo as características distintivas da novela: “a acção desenvolve-se normalmente em ritmo rápido, de forma concentrada e tendendo para um desenlace único (...); (...) o tempo representa-se quase sempre de forma linear, sem desvios nem anacronias, assim acompanhando a relativa simplicidade da acção; (...) o espaço surge, se não desqualificado, pelo menos desvanecido, em certa medida ofuscado por uma personagem que se caracteriza pela excepcionalidade, pela turbulência, pelo inusitado, etc” (REIS, 1991, p.295). Mais do que a extensão, que sendo normalmente menor do que a do romance admite exceções, a novela distingue-se, portanto, pela “concentração temática”, eventualmente reforçada por uma “estrutura repetitiva” (*ibidem*).

³ São também identificadas pelo autor como novelas as obras *Cidade dos Espelhos – uma novela futurista* (2011) e *Hinyambaan – uma novela burlesca* (2008).



ra central na construção da narrativa, tal como em outros textos, particularmente em *As Duas Sombras do Rio* (2003) e *Campo de Trânsito* (2007)⁴. Desta feita, o rio vai seco, agudizando as já precárias condições de vida dos aldeãos e provocando tensões e conflitos que, em última análise, são gerados pela necessidade de sobrevivência. Os “tempos verdes” deram lugar aos “tempos amarelos” (COELHO, 2016, p.26), e a água, que destrói por defeito, acaba no final da narrativa por destruir por excesso, numa enxurrada de dimensões bíblicas.

O rio tem sido visto ao longo da história da humanidade como um símbolo da passagem da vida, afetado por uma intrínseca ambivalência pois a água que fecunda e salva é também a água que destrói. Como afirmam Chevalier e Gheerbrant, o “simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal da fluidez das formas (...), o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p.780). O sentido simbólico do rio enquanto água em movimento encontra-se reiterado em distintos tempos e espaços, constituindo uma metáfora poderosa para descrever o curso da vida, quer em termos individuais quer, sobretudo, em termos coletivos.

Nas sociedades tradicionais, genericamente consideradas, o rio é um espaço físico em torno do qual se organiza a vida da aldeia, as suas práticas e os seus rituais, mas também um espaço simbólico, cristalizando diversos sentidos. A sua relevância no funcionamento das comunidades justifica que os rios muitas vezes tenham sido considerados como sagrados e mesmo divinizados, nas mais diversas culturas e desde tempos ancestrais, como realça Anthony Stevens:

The confluence of rivers into the sea symbolizes the union of the individual with the absolute (...), while the course of the river, from its origin in a spring, its development into brook, stream, and river, and its final discharge into the ocean, is an evocative symbol of human life and death. The river is also an obstacle to migration, something that has to be bridged or forded to reach the opposite bank. It is also a formidable territorial boundary, separating one tribe or community from another. This division permits shadow projection to occur, so that each community attributes evil designs to the other. (STEVENS, 1998, p.111)

A ambivalência do rio enquanto margem e fronteira encontra-se sugerida ao longo de toda a novela de Borges Coelho, ao marcar uma diferença profunda de tempos, tradições, modos de estar, culturas e identidades. Ryo perdeu a filha acabada de casar levada pelo rio; é nas canas do mesmo rio que Laama lembra o ano em que o pai morreu. A água do rio é o sustento de Maara, a lavadeira; também do pastor Praado ou mesmo, de forma muito distinta, do técnico hidrográfico Ervio. O rio que corre seco vem de terras estrangeiras, que dele sugam a água; também na cidade se gasta negligentemente um bem que ali é raro. Para todos a água é central, mesmo para

⁴ A importância do rio nestes dois romances foi alvo da nossa atenção em ensaio anterior (Fonseca, 2017, p. 89-194).



quem nela não pensa. O rio e a água assumem, assim, uma dimensão simbólica e metafórica, o que veremos ao longo deste ensaio, mas também e sobretudo uma *corporalidade* específica, como se pode observar logo na abertura do texto:

(...) a água tem o horror do vazio, o afã de esbater diferenças, o atávico asco à orografia que procura alisar com a sua substância informe. De nada nos vale mediar a hidra: onde andarà a cabeça da água, aquela que urde o perverso plano? Os longos braços que o implementam? Alguém viu a alma à água? (COELHO, 2016, p.9)

A imagem do rio ou da água como um *corpo* ocorre em outras passagens, como por exemplo: “um ralo e frágil cabelo de velho” (COELHO, 2016, p.17); “poeirento espinhaço do rio” (COELHO, 2016, p.163); “o rio é hoje um gesto interrompido, um esgar” (COELHO, 2016, p.183). Mais do que um espaço ou um *locus*, o rio erige-se em personagem dotada de vontades, impulsos, sentimentos. Não se trata tanto de uma antropomorfização, antes de um animismo que confere, por esta via, uma maior força e autodeterminação à água, que é imprevisível e caprichosa. Neste sentido, a metáfora da hidra, apresentada logo no início da obra e retomada com especial força na parte final, aquando das cheias, introduz um elemento mitológico de raiz ocidental, numa hibridização de culturas e tradições. Figura mitológica grega com corpo de dragão, dotada de uma infinita capacidade de regeneração, pois as cabeças cortadas voltavam a crescer, apenas Hércules a conseguiu vencer, num dos seus doze trabalhos. O recurso a esta figura aprofunda o sentido apocalíptico da destruição causada pela água, tanto pela sua falta, como na passagem anteriormente citada, como pelo seu excesso:

Nas suas costas, com um som rouco, a hidra atravessa facilmente a cerca, apaga a pequena fogueira deixada a meio, lambe as rodas dos camiões (...). Insatisfeita com a inundação do estaleiro, lambe também fora dele, ao longo das margens de um rio que vai ficando cheio e tenso, grosso, submergindo parte do canal. Só depois repara em Gaato (...). Parte imediatamente atrás dele. (COELHO, 2016, p.310)

O significado simbólico mais comum da hidra remete para um perigo multifacetado e de quase impossível resolução, que se reproduz incessantemente, tal como as cabeças da besta. O zoomorfismo empregado por Borges Coelho acentua, pois, a intensidade da ameaça que pende sobre a aldeia – a hidra tem vontade própria, escolhe os seus alvos, é insaciável e impiedosa. Por outro lado, reforça-se o estabelecimento de uma ponte com a cultura tradicional da África negra, no recurso a um sincretismo que recusa fronteiras estanques entre os fenómenos naturais e a vida das gentes. Natureza e humanidade ligam-se de forma estreita, sem a hierarquização própria do racionalismo ocidental, que subordina o natural e animal ao controlo hegemónico do ser humano.



Entre o natural e o humano – a escrita do lugar

Outros recursos narrativos contribuem para a apresentação de uma mundividência ancorada na ligação do humano ao seu meio natural, sendo um deles a estratégia de nomear a maioria das personagens com recurso a elementos naturais, mas com uma vogal acrescentada: Laama, Laago, Praado, Floor, Caana. No caso de Ryo, observa-se apenas a substituição da vogal i por y; por sua vez, o engenheiro estrangeiro adota o nome alemão para água - Waaser. Para uma parte significativa dos povos africanos, o ato de nomear assumia tradicionalmente uma grande importância, ao ligar a criança a uma linhagem, a uma comunidade, a uma tradição⁵. Borges Coelho admite que a sua opção torna a história mais abstrata, por não serem nomes específicos de nenhuma das regiões moçambicanas⁶, reforçando porém a ligação à natureza. A duplicação das vogais, por seu turno, inspira-se nos nomes somalis⁷, criando simultaneamente um efeito de *estranhamento*: o leitor reconhece o referente, mas não de modo automático.

A relação homem-natureza representa um dos fios condutores da novela, como o próprio autor reconhece:

é uma situação de conflito crónico, ou é cheia ou é seca, dá a impressão que nunca há um equilíbrio, não há um ano normal e às vezes até cheias e secas ao mesmo tempo em lugares, em províncias diferentes. Uma vez vem a ajuda, outras vezes não vem a ajuda, deslocam-se as pessoas. Isto dá a ideia de um desconforto permanente, um conflito permanente na relação com a natureza. (COELHO, 27.07.2016)

Se este desequilíbrio existe desde sempre, pois a fragilidade do ser humano perante a força da natureza é uma constante ao longo da História, novos problemas surgem quando a ação humana quebra os ténues equilíbrios dos ciclos e dos ritmos ancestrais. Mais expostos, os habitantes do espaço rural sofrem duplamente: com o agravamento das alterações climáticas e com a ausência de respostas por parte dos poderes instituídos. A água, como recurso natural indispensável, comanda a vida das comunidades rurais, condiciona todas as atividades e altera os comportamentos, frequentemente de forma dramática.

Em contexto pós-colonial, as questões ambientais ganham uma relevância específica, pois

5 Maria Manuela Lucas e Edmundo Balsemão Pires, ao estudarem o povo Maconde, sublinham que o ato de dar o nome retira a criança do “estado de natureza” em que nasceu, classificando-a como pessoa e atribuindo-lhe uma linhagem que a individualiza e a insere numa cultura sujeita a normas precisas: “[A] ligação entre nome próprio e singularidade psico-física [constitui] um dos níveis fundamentais da mútua agregação de natureza e cultura, já pelo facto de a pessoa depender socialmente – na sua emergência – de ser “chamada por um nome”, já porque o recém-nascido só se torna – progressivamente – pessoa por meio de actos de nomeação complexos e dependentes de atribuição do nome, fixados pela tradição. (LUCAS e PIRES, 1988, p.32-3)

6 De notar que tanto a nação como a aldeia permanecem inominados, o que reforça esta intenção de universalidade. Contudo, trata-se certamente de um espaço africano e em princípio moçambicano, pelos múltiplos indícios na descrição de paisagens e personagens.

7 Esta ligação é explicitada pelo autor em entrevista a António Rodrigues (27.07.2016).



é preciso ter em conta a precariedade dos sistemas de suporte e dos recursos disponíveis, assim como o passado de dominação e exploração. Por um lado, há que reconhecer que a intervenção no meio ambiente não começou com a chegada dos europeus a África, uma vez que, como bem aponta Richard Grove (1995, p.6), a transição ecológica rápida e extensiva foi frequentemente uma característica das paisagens e estados pré-coloniais, fosse como consequência do desenvolvimento da agricultura ou por outras razões sociológicas. Contudo, contrapõe Alfred Crosby, as práticas coloniais sobre o ambiente, como a introdução de novas espécies animais e vegetais, a desflorestação ou o alastrar de doenças, alterou para sempre a própria forma como a terra e a natureza eram encaradas: de parte integrante do ser humano, em estrita ligação com a identidade dos povos, passou a ser um meio de apropriação e de lucro.⁸ Deste modo, reforça-se a ideia de que não pode negligenciada a importância da colonização nesta complexa relação entre o natural e o humano:

European colonialism, together with its neo-colonial legacies has had an inglorious history. And although environmental degradation had occurred (and was occurring) in a number of pre-colonized areas, the *post*-inursion damage to people, animals and places on a world scale was unprecedented. (ASH-CROFTS, GRIFFITHS and TIFFIN, 2006, p.493)

Na novela de João Paulo Borges Coelho, é no discurso de Praado que se insinua a pressão ambiental provocada pelo colonizador e pelas práticas que se lhe seguiram. O pastor atribui ao europeu a culpa pela seca – “Nada disto acontecia se não fosse o branco!”⁹(COELHO, 2016, p.105)–, ressentido com as mudanças na paisagem e o abandono dos campos. Desejando, inutilmente, recuar no tempo “até à origem dos dias”, o pastor projeta um cenário idealizado, com “uma planície infinita cortada por dias gordos onde o gado pastasse devagar” (COELHO, 2016, p.105) – uma quimera que rasura a imprevisibilidade dos ciclos da natureza. Perante este discurso, os dois anciãos revelam a tensão que se manifesta em toda a narrativa: para Laama, “a doença da natureza não pode ser fruto das acções dos homens – mesmo se de homens como o Engenheiro Waasser -, uma vez que só pode ser fruto das acções dos deuses”; já Ryo tem opi-

⁸ Na obra de 1986 *Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900–1900*, Alfred Crosby introduz o conceito de “imperialismo ecológico”, desenvolvendo a ideia de que a vertente ecológica da colonização teve uma importância central no desenvolvimento das práticas de dominação e controlo por parte do Ocidente. Este estudo revelou um interesse crescente pela dimensão ambiental nos estudos pós-coloniais, prosseguido pelo campo da ecocrítica pós-colonial. Estando fora do âmbito da presente análise a consideração deste *corpus* teórico, deixamos ainda assim a observação de que se procura, por esta via, ligar os fenómenos da globalização e da pós-colonialidade às questões ambientais, reconhecendo a sua indissociabilidade. Por seu turno, G. Huggan and H. Tiffin publicam, em 2010, o volume *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*, oferecendo os autores uma primeira introdução às principais linhas de pensamento deste campo teórico, que continua ativo até ao presente.

⁹ Embora o referente direto da indignação de Praado seja o Engenheiro Wasser, julgamos ser possível estender a crítica aos “brancos” em geral, ou seja, tanto ao colonizador europeu, que destabilizou os modos de vida tradicionais, assentes na pastorícia e na agricultura de subsistência, como aos estrangeiros que se deslocam para África numa lógica aparente de cooperação e desenvolvimento, mas que procuram, acima de tudo, o lucro proveniente da exploração dos recursos naturais.



nião contrária, salientando a intervenção humana no ambiente: “Os homens bebem e regam, bebem também os animais; os técnicos enterram aqui os canos para levar a nossa água até à cidade. Algum dia ela teria de acabar!” (COELHO, 2006, p.105). A tensão entre conservação e mudança, presente nos diálogos de Ryo e Laama ao longo de toda a obra, indicia a importância de ultrapassar uma concepção estática das sociedades, problematizando o próprio conceito de tradição. Será, pois, este um vetor fundamental na narrativa, na recusa de dicotomias que encerram o mundo rural num passado fossilizado de práticas ancestrais.

Modernidade e tradição

Na obra de João Paulo Borges Coelho, como afirmámos anteriormente, existe a preocupação de ancorar a narrativa num contexto, mais do que moçambicano, africano, com um elenco de problemas ligados à fragilidade dos recursos naturais e à vivência dos povos em estreita ligação com a natureza, com a agricultura e a pastorícia a ocupar o lugar central na economia local. Por outro lado, os diálogos entre os anciãos Ryo e Laama, fundamentais na estruturação narrativa, evidenciam a importância da oralidade nas comunidades tradicionais, assentes na sabedoria e na experiência dos mais velhos.

Contudo, o escritor distancia-se, nesta como nas obras anteriores, de um entendimento da tradição como algo de imutável, ou como um valor a ser preservado por si mesmo, num impossível regresso a um estado de autenticidade que, de resto, nunca existiu. Tal é visível, desde logo, no facto de os dois velhos nunca concordarem entre si: “Volúvel até mais não, Ryo é a favor da deriva (concluída uma interpretação, apresta-se a abraçar uma outra). Isso exaspera Laama, mais consistente na obsessão de desnudar os fumos primordiais” (COELHO, 2016, p.17). A dialética assim criada põe em evidência a construção do conhecimento através do confronto dos opostos, mas também mostra, como assinala Borges Coelho, que:

a tradição não é coesa, é um debate também, é uma discussão interna – eles representam a tradição por oposição aos instrumentos da cidade e discutem muito entre si. Não menos importante, continua o escritor, procurou-se mostrar que além de serem a consciência da aldeia, os limites dessa consciência, porque eles nunca chegam a conclusões precisas, nunca resolvem problema nenhum, eles reflectem, esforçam-se, caminham, mas não resolvem nada. (COELHO, 27.10.2016)

Deste modo, o valor da tradição não é reificado acriticamente, mas antes inserido num contexto em que é necessário equilibrar o legado da tradição com os fluxos exteriores que modificam permanentemente culturas e sociedades. Tradição e modernidade não podem ser encarados como pares dicotómicos, com os correspondentes binómios África e Ocidente, rural e urbano, oralidade e escrita, línguas africanas e línguas europeias pois, como afirma Patrick



Chabal, “toda a cultura é uma constante fusão transformativa do tradicional e do moderno. Deste modo, modernidade não é o inverso da tradição, mas antes tradição tal como se mudou e modernizou” (CHABAL, 1994, p. 23). As culturas encontram-se em permanente transformação e são essas mudanças, complexas e por vezes contraditórias, que deverão ser refletidas, não sendo viável a recuperação de uma pureza pré-colonial onde se radicaria a autenticidade dos povos africanos. Na novela em análise, a modernidade – ou o que geralmente associamos a tal – está fortemente presente em múltiplos aspetos, de entre os quais destacaremos dois, ambos fundamentais no desenvolvimento da intriga: por um lado, o uso de telemóveis e, por outro, a ação do engenheiro alemão Wasser.

Em relação ao telemóvel – o “telefone celular” –, a sua existência e uso quase generalizado nos meios rurais africanos constitui uma evidência, sendo quase inevitável apontar a incongruência do recurso a este meio tecnológico em aldeias onde muitas vezes não existem estradas asfaltadas, água canalizada, esgotos ou sequer eletricidade. Porém, é também forçoso reconhecer que, num território de povoamento muito disperso e raros meios de transporte, o telemóvel resolve problemas, atenua o isolamento, cria linhas de comunicação onde elas não existiam. Na narrativa, o namoro de Ervio, técnico de meteorologia numa estação urbana, com a jovem Maara faz-se precisamente graças ao telemóvel a que recorrem frequentemente, mas também é devido a ele que surgem equívocos e desconfianças. As abundantes onomatopéias, que procuram reproduzir os sons do equipamento, introduzem um elemento perturbador no discurso e criam uma espécie de diálogo entre as personagens e os ruídos tecnológicos, como se assim também o aparelho se integrasse na lógica animista da cultura africana.

O desenvolvimento da comunicação oral através do recurso a tecnologias remete-nos para o conceito de oralidade secundária, introduzido por Walter J. Ong para descrever uma oralidade mediada pelos recursos tecnológicos (telefone, televisão, computador), e que depende da escrita e da imprensa para existir (ONG, 1982, p.10). A oralidade secundária reatualiza muitas das características das sociedades orais tradicionais, como o sentimento de pertença a um grupo ou comunidade, a concentração no presente ou o emprego de fórmulas (ONG, 1982, p.133-134). É através do uso do telemóvel que o letrado Ervio mantém a ligação não só a Maara, como de uma forma mais geral à aldeia de onde provém; contudo, é uma ligação tão frágil quanto aquela que mantém com a sua cultura de origem. Em contrapartida, os extensos diálogos de Ryo e Laama são ainda modos de afirmação da oralidade primária, assente na sabedoria dos mais velhos, a que se junta a personagem de Caana, mãe de Maara. O desabafo dos anciãos põe em relevo os riscos de rasurar o conhecimento que nasce da experiência acumulada ao longo de gerações: “Pior que não saber ler letras escritas é não saber ler as letras da vida!” (COELHO, 2006, p.53). Na verdade, o mundo moderno, com todas as suas inovações tecnológicas, tem grandes limitações, e é importante realçar o sentimento de impotência de Ervio, incapaz de travar a cheia ou, pelo menos, de avisar a namorada da desgraça iminente. Assim, quem primeiro presente a



desgraça são os cães e as vacas, “apesar dos postos udométricos, dos computadores munidos de *Google Earth*, das rosas dos ventos, das plotters, das impressoras, dos satélites, das fotografias aéreas, das cartas de precipitação, do *el niño*, da *la niña*, das conferências internacionais, ...” (COELHO, 2006, p.350). A fragilidade do ser humano face às catástrofes naturais é transversal quer às sociedades ditas civilizadas quer às sociedades ditas primitivas, o que vem reforçar a ideia, anteriormente transmitida, de que não existe de facto um binómio, uma contradição tradicional/moderno. Todos estão desamparados nestes tempos de desequilíbrio ambiental.

Quanto ao engenheiro Waasser, contratado para construir pontes, barragens e aquedutos, entretanto tornados supérfluos, é um corpo estranho na aldeia. A racionalidade ocidental lida mal com a imprevisibilidade das águas, dos seus cursos ou das suas ausências: assim, para o alemão, “o mundo será perfeito quando os caminhos dos rios foram todos rectos como as fronteiras de África” (COELHO, 2006, p.49). O desejo de ordem e de contenção será perturbado, porém, pelas circunstâncias, não só as que envolvem a necessidade de fazer chegar água às populações, como sobretudo a tentativa frustrada de seduzir Maara. Waaser está, também ele, em estado de desequilíbrio, distante de si mesmo e da modernidade prática e calculista que deveria representar.

O questionamento da tradição surge, assim, em *Água. Uma novela rural* não como uma “mensagem” (o autor rejeita a ideia de uma “literatura de mensagens”) (COELHO, 27.07.2016), mas como algo que é inerente à leitura da vida das comunidades rurais. Para Borges Coelho, importa pensar o presente recusando aquilo a que chama o “excesso de história” (COELHO, 2010), que funciona como um alibi para os problemas da pós-colonialidade. A tradição, por si só, não é uma solução, como também não é a modernidade que chega sob a versão de uma ajuda externa superficial. Afirma o escritor:

O que é a tradição? Há uma grande mistificação desta categoria, com as crises de identidade, tendem a ir buscar a tradição como um valor absoluto e imutável, como a resposta para todos os problemas, a tradição identificada com a sabedoria dos antigos. O que de facto acontece é que as sociedades estão em ruptura – os antigos são um empecilho, não são fonte de sabedoria e a tradição não dá resposta a problemas desta magnitude. Antes havia artifícios para lidar com a natureza, saber onde pescar, saber onde procurar água. Hoje, dá a impressão que os humores da natureza são demasiado fortes para a tradição conseguir responder. Então, é um pouco também este choque da modernidade com a tradição, não só a sua ineficácia, também o facto de não ser uma coisa coesa e paralisada no tempo, mas ser transformação e contradição interna. (COELHO, 27.07.2016)

A novela encena, assim, diferentes dialéticas, instaurando um espaço fronteiro – como é próprio dos rios – onde convergem distintos modos de estar e pensar, sem que nenhum se arrogue como resposta cabal para os desequilíbrios na natureza e para a precaridade das vidas das gentes.



Notas conclusivas

Concluimos, assim, com a ideia de que nesta novela rural a identidade se escreve, uma vez mais, a várias mãos, assumindo a contradição e a mudança necessárias à vida quer dos sujeitos quer dos indivíduos. E que maior contradição do que aquela que é encenada no nascimento das águas do ventre de Heera? Desta mulher subjugada e pobre, sem letras nem beleza, nasce um caudal repentino que, mais uma vez, vai ser vida e morte, submergindo a aldeia e provocando a “amputação” prevista pelos velhos. O maravilhoso imiscui-se na leitura do real¹⁰ (observem-se as borboletas brancas, prenunciadoras da catástrofe) (COELHO, 2006, p.312-314) e abala as certezas anteriores, tanto as dos que defendiam um passado de equilíbrios inexistentes, como as daqueles que julgavam ver na técnica o remédio para todos os males. Assim, múltiplas e divididas, as personagens desta obra são postas perante realidades extremas, perante as quais as grelhas de interpretação habituais – quer as da tradição quer as da modernidade – não oferecem respostas satisfatórias. Cada uma procura no seu mapa de referências um caminho possível, mas no fim o que resta é a necessidade de sobrevivência, com os helicópteros a sobrevoar a vastidão inundada e o desejo de preservar a vida, seja em que condições for. Por isso, a última frase da narrativa é simultaneamente o encerramento da história (o fio quebrou-se, Maara está desaparecida) e a abertura ao futuro: “E os outros não se surpreendem: é Ervio criando histórias onde as histórias terminaram” (COELHO, 2006, p. 372).

REFERÊNCIAS:

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. Introduction to Part Eighteen. Environment. **The Post-Colonial Studies Reader**. New York: Routledge, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 11^a ed., 2009.

10 Sobre o maravilhoso na literatura moçambicana – e não só -, é de toda a pertinência evocar as palavras de Mia Couto acerca da presença, nestes espaços, de elementos dissonantes face ao que é geralmente considerado o *real objetivo*: “O que está presente naquele mundo que é Moçambique são outras maneiras de ver o mundo e são sistemas de pensamento muito diferentes. [...] não se trata só de problemas linguísticos mas de modos diferentes de pensar o mundo, é uma racionalidade diferente que existe em Moçambique e na maioria dos países africanos que pede uma outra língua, que nós não temos e por isso temos de fazer ocorrer na nossa língua portuguesa zonas de fractura onde surja uma luz que possa reaparecer.” (COUTO, 2000). À semelhança de Couto, embora de forma mais discreta, sobretudo no que se refere ao uso da língua, também Borges Coelho desafia os pressupostos ocidentais que recusam a interferência do sobrenatural e do mágico na vida quotidiana. Assim, e sem entrarmos na discussão dos conceitos, trata-se de reconhecer que, nos modelos de mundos que os escritores em causa transmitem, não faz sentido uma separação irredutível entre o real *racional* e o mágico ou o maravilhoso – ambas as dimensões fundem-se na leitura de um presente culturalmente miscigenado.



CHABAL, Patrick. **Vozes Moçambicanas. Literatura e Nacionalidade**. Lisboa: Vega, 1994.

COELHO, João Paulo Borges. Entrevista a João Paulo Borges Coelho por Carmen Tindó Secco, 17.09.2010. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/entrevista-a-joao-paulo-borges-coelho>. Acesso em 10 maio 2017.

COELHO, João Paulo Borges. **Água. Uma novela rural**. Lisboa: Caminho, 2016.

COELHO, João Paulo Borges. Entrevista a João Paulo Borges Coelho por António Rodrigues, 27.07.2016. Disponível em <http://www.redeangola.info/especiais/as-sociedades-estao-em-ruptura-e-a-tradicao-nao-da-resposta-a-problemas-desta-magnitude/>. Acesso em 10 maio 2017.

COUTO, Mia. (2000) Contador de ‘estórias abensonhadas’. Entrevista de Catarina Oliveira. **O Lusitano**, 10.06.2000.

CROSBY, Alfred W. **Ecological Imperialism: the biological expansion of Europe, 900-1900**. New York: Cambridge University Press, 1986.

FONSECA, Ana Margarida. Líquidas fronteiras: representações dos rios em *As Duas Sombras do Rio e Campo de Trânsito*. In Sheila Khan, Sandra Sousa *et ali*(org.) **Visitas a João Paulo Borges Coelho. Leituras, diálogos e futuros**. Lisboa: Colibri, 2017.

GROVE, Richard Green. **Imperialism: Colonial Expansion, Tropical Island Edens and the Origins of Environmentalism, 1600-1860**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

HUGGAN, Graham; TIFFIN, Helen. **Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment**. London and New York: Routledge, 2010.

LUCAS, Maria Manuela e PIRES, Edmundo Balsemão. Acesso Histórico-Antropológico à Cultura Maconde. **Moçambique. Cultura e História de um País. Actas da V Semana de Cultura Africana**. Coimbra: Instituto de Estudos Africanos, pp. 31-87, 1998.

ONG, Walter J. **Orality and Literacy: The Technologizing of the Word**. Ney York: Routledge, 1982.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra: Almedina, 1991.

STEVENS, Anthony. **Ariadne’s Clue: a guide to the symbols of human kind**. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1998.





Recebido em 31/01/2018

Aceito em 18/07/2018

**PRECISAMOS DE UMA IDENTIDADE ÚNICA E COESA? UMA
QUESTÃO DE IDENTIFICAÇÃO NACIONAL: A NAÇÃO E
IDENTIDADE NACIONAL EM MOÇAMBIQUE**

*DO WE NEED A UNIQUE AND COHESIVE IDENTITY? A QUESTION OF
NATIONAL IDENTIFICATION: THE NATION AND NATIONAL IDENTITY
IN MOZAMBIQUE*

*¿NECESITAMOS UNA IDENTIDAD ÚNICA Y COHESIVA? UNA
CUESTIÓN DE IDENTIFICACIÓN NACIONAL: LA NACIÓN Y LA IDENTI-
DAD NACIONAL EN MOZAMBIQUE*

Fabício Dias Rocha¹

RESUMO:

Através de uma análise histórico-sociológica sobre identidade nacional, nação e processos de identificação em Moçambique a partir da implementação do colonialismo português em África no século XX, busco estabelecer um diálogo crítico com estudos que abordam essas mesmas temáticas sobre a realidade moçambicana. Assim, por meio dos ensaios históricos, entrevistas e algumas obras literárias de João Paulo Borges Coelho, e em comunhão com outros autores, procuro demonstrar a complexidade e pluralidade de elementos que conformam as identidades individuais e coletivas no Moçambique independente.

PALAVRAS-CHAVE: África, identidade nacional, nação, Moçambique.

ABSTRACT:

Through a historical-sociological analysis of national identity, nation and processes of identification in Mozambique from the implementation of Portuguese colonialism in Africa in the twentieth century, in this article I seek to establish a critical dialogue with some studies that address these same themes about the Mozambican reality. Thus, through historical essays, in-

¹ Universidade de Coimbra – CES. E-mail: fabricao13rocha@gmail.com



interviews and some literary works by João Paulo Borges Coelho, and in communion with other authors, I try to demonstrate the complexity and plurality of elements that shape individual and collective identities in independent Mozambique.

KEYWORDS: *Africa, national identity, nation, Mozambique.*

RESUMEN:

A través de un análisis histórico-sociológico sobre identidad nacional, nación y procesos de identificación en Mozambique, a partir de la implementación del colonialismo portugués en África el siglo XX, en este artículo busco establecer un diálogo crítico con estudios que abordan esas mismas temáticas sobre la realidad mozambiqueña. Así, por medio de los ensayos históricos, entrevistas y algunas obras literarias de João Paulo Borges Coelho, y en comunión con otros autores, busco demostrar la complejidad y pluralidad de los elementos que conforman las identidades individuales y colectivas en el Mozambique independiente.

PALABRAS CLAVE: *África, identidad nacional, nación, Mozambique.*

Introdução

“Precisamos de uma identidade única e coesa?, de uma categoria ‘Moçambique’ ou ‘moçambicano’, que abarque num só verbete todos os significados de uma realidade que se apresenta extremamente diversificada?”. Em dado momento da nossa entrevista foi essa a questão retórica colocada por João Paulo Borges Coelho sobre este assunto². Neste sentido, sabe-se que toda e qualquer identidade (pessoal, nacional ou étnica) é um devir, que não é substância dada à nascença, pois que edificada contextualmente, por meio de um processo de identificação (AGIER, 2001; HALL, 1997; SERRA, 1998). Levando em consideração que no Moçambique independente, como noutros países de África e do mundo que passaram por processos coloniais, a constituição do Estado precedeu a nação (COELHO, 2015; GELLNER, 1983; MACAMO, 1996), destaca-se que neste caso o Estado não é corolário do esforço da nação. Em outras palavras, foi por meio do Estado que “fabricou-se” a nação. Nos primeiros anos após a independência, a identidade nacional moçambicana foi perspectivada como o resultado desse esforço de Estado. Contudo, tal identidade deve ser entendida tanto como resultado das contradições do moderno colonialismo português em África no século XX quanto do projeto pós-colonial de nação.

2 Entrevista com JBPC realizada em 6 de março de 2014.



O “devir” identitário

A trajetória das diferentes dinâmicas sociais ao longo da história recente de Moçambique (Regime colonial, transição para independência, criação do Estado de partido único, fim da centralização do Estado, abertura económica, etc.), composta de sistemas éticos e simbólicos distintos, é um aspeto fundamental para se compreender os processos de constituição das identidades individuais e coletivas no modelo de Nação moçambicana atual. Sobre tal paradigma afirmo, entretanto, não ser possível especular sobre a totalidade de características, realidades e paisagens que cobre toda a extensão deste imenso território sem correr o risco de generalizá-las.

Sendo assim, um aspeto importante para se aferir sobre a multiplicidade de configurações históricas e psicossociais que conformam a identidade e os processos de identificação neste país, e não só, é sem dúvida a problemática da pluralidade cultural das identidades nacionais. Ora, ao se refletir sobre a transversalidade social da pluralidade sociocultural na realidade moçambicana, será possível também pensar sobre o que são os possíveis alicerces basilares daquilo que podemos chamar de o *modus operandi* e o *modus vivendi* moçambicano, ou os elementos constitutivos de uma moçambicanidade.

Como foi sublinhado, é preciso ter-se um posicionamento acautelar a respeito de qualquer aferição brusca sobre dinâmicas e experiências sociais tidas quer como particulares quer como totalidades mais abrangentes, no sentido de se evitar torná-las em modelos narrativos quase imutáveis ou mesmo fábulas sobre a constituição de uma identidade individual ou coletiva (COELHO, 2015, s/p; MACAMO, 1998, p. 36; SERRA, 2003, p. 55). João Paulo Borges Coelho em entrevista à revista *Metamorfozes* explica que:

A identidade é um processo aberto. A noção da 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 a gente veio de algum lugar e, depois desse acidente, fez historicamente um percurso, cruzou-se, transformou-se (COELHO, 2010, s/p).

A ideia de identidade coletiva, nação ou de povo não é nem mais nem menos que um acúmulo de experiências individuais e coletivas, de vivências, de práticas sociais, de hábitos de vida e de costumes mais ou menos análogos de grande parte dos membros de um determinado território com fronteiras supostamente definidas, entretanto em constante transformação. Para Stuart Hall (1997), são as culturas nacionais que fornecem significados de identificação sobre “a nação”, possibilitando a construção de identidades. Segundo o autor, esses significados “estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (HALL, 1997, p. 55).



Para Boaventura de Sousa Santos (1997), as identidades não são de todo entes fixos ou invariáveis, mas sim consequências momentâneas e efêmeras de processos de identificação. Assim, Santos assegura que,

[...] mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidade em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades (SANTOS, 1997, p. 135).

Dessa forma, em termos de apreciação do conceito, sendo a identidade um “devir” que depende de variáveis externas para “tornar-se”, e ainda de casualidades aleatórias, mas sobretudo do “outro” que representa a alteridade, então, do mesmo modo, é lícito afirmar que a identidade nacional apenas o é quando das condicionalidades relativas a uma possibilidade de ameaça real ou simbólica de um “outro” no que diz respeito às contingências relativas aos fatos que põem em xeque o estatuto representativo de lugar do sujeito, nesse caso, a nação.

Para Anthony Smith, uma dada população que reparte um território histórico, mitos e memórias comuns, uma cultura pública de massas, se constitui em uma das principais fontes de identidade cultural e nacional (SMITH, 1997, p. 28). Tais culturas públicas nacionais ao conceberem sentidos sobre a nação, na visão de Stuart Hall, são passíveis de identificação e de construção de identidades (HALL, 1997, p. 55). Segundo Smith, a nação transporta princípios de outros modelos de identidade coletiva, o que explica não só o modo pelo qual a identidade nacional pode ser associada a outros tipos de identidade (de classe, étnica, religiosa), mas também às ideologias (liberalismo, fascismo, etc.) (SMITH, 1997, p. 28).

Tendo por base a premissa da identidade coletiva, é legítimo afirmar que a identidade (nacional) e mesmo a etnicidade partem de igual princípio, ou seja, de ter nos ditames da alteridade o seu processo fundacional. Destarte, é por meio da inter-relação com seu “dissemelhante” que se processa também a construção de uma identidade nacional. Por sua vez, “a língua”, enquanto instrumento cognitivo responsável pelas etapas dos processos de identificação, é outro elemento importante para a constituição de identidade, inclusive coletiva. Como Explica Stuart Hall:

A língua é um sistema social e não um sistema individual. Ela pré-existe a nós [...]. Não podemos, em qualquer sentido simples ser seus autores. Falar uma língua não significa apenas expressar nossos pensamentos mais interiores e originais; significa também ativar a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais (HALL, 1997, p. 44).

Do mesmo modo, a etnicidade, pressupondo-se uma identidade social mais alargada, é relacional, e da mesma forma construída por meio da confrontação e da diferenciação em re-



lação ao outro. Geralmente essa confrontação está relacionada com um jogo de dominação e submissão, onde um grupo por determinadas razões inerentes às suas características culturais e políticas pretende sobrepor-se a outro. Contudo, vale lembrar que historicamente o termo fundante da etnicidade constituiu-se sobre uma normatividade colonial, logo, racializada e pejorativa. Portanto,

Sejam quais forem as concepções do termo, existe uma matriz em toda a concepção de etnicidade: a que reenvia para a alteridade negativamente avaliada. Por outras palavras, “Eles” não são apenas diferentes, mas inferiores (SERRA, 2003, p. 64).

Parafraseando Carlos Serra (2003), a diferença entre etnia e nação se apresenta apenas no potencial de intensidade, pois “ambas partem da mesma antinomia fundamental e não são o território, a língua ou o Estado que as tornam uma menos nacional e outra menos étnica” (SERRA, 2003, p. 73). Assim, em conformidade com teóricos que refletem sobre a identidade, reitero a máxima de que a identidade, e nesse caso a identidade nacional, não é um dado acabado, mas sim um processo em construção e reconstrução (MENESES, 2013; SERRA, 1998, SANTOS, 1997). E por mais autónoma que possa parecer, a identidade social (nacional) não preexiste à relação, é construída na relação (SERRA, 1998, p. 10). Em entrevista a João Paulo Borges Coelho, este autor, que possui antepassados moçambicanos de terceira geração originários do Ibo, mulatos das ilhas Maurícias, assim como de portugueses por parte de pai e avós, devido a essas múltiplas influências culturais, diz ser totalmente antinacionalista. E justifica:

Acho que já temos problemas sociais e individuais suficientes para termos que herdar os problemas que os outros inventam em uma escala mais larga. Portanto, sempre integrei essas duas componentes, quer dizer, esta é minha terra, e os valores são meus. Partilho alguns com certas comunidades (Entrevista realizada em 6 de março de 2014).

Como é sabido, o romance *As visitas do Dr. Valdez* (2004) retrata por meio de seus personagens essas múltiplas proveniências, transformações sociais e identitárias, baseadas, de certa forma, no percurso familiar do autor. A jornada identitária é aqui usada como um recurso de deslocação ao passado, por meio da rememoração de fatos do passado colonial, suas contradições, e sendo esta memória ela mesmo um dos elementos fortes de qualquer processo de identificação social no presente. Note-se que após a independência, buscou-se edificar a identidade nacional moçambicana por meio da rememoração dos efeitos perversos do colonialismo português no país. Esta construção teve por base uma perspectiva de futuro assente no tipo ideal do “homem novo”; isto é, o ente nacional independente imbuído de uma ética revolucionária e constituído em oposição ao inimigo da revolução, simbolizado pelo modelo imperial colonial e neocolonial (MENESES, 2015, p. 10).



A identidade como projeto de nação

A identidade nacional pode ser o resultado de um projeto imperialista de nação que, colocado em prática por meio da relação desigual de forças e interesses sobre uma dada população, pode vir a constituir uma situação traumática àqueles que por infortúnio das precárias condições de regeneração dos laços socioculturais, ou mesmo da reconstituição dos aparatos bélicos, sofreram as consequências de um processo de descaracterização cultural e identitária recorrente nos paradigmas coloniais e neocoloniais.

Neste sentido, é imperioso recordar que o projeto de nação proposto pelo colonialismo Português em Moçambique, no século XX, tinha como objetivo a constituição da grande pátria lusitana, onde as narrativas de pertença edificadas à época e ecoadas pelos colonos tinham como sustentáculo o projeto ideológico e imperial da Portugalidade. A reordenação e gestão das instâncias económicas e políticas em todo território moçambicano pela administração colonial gerou desequilíbrios de cunho social e identitário que afetaram ativamente e politicamente o modo como se pensava até então a diversidade de relações vigentes entre a colónia e a metrópole e entre os agentes sociais que constituíam esses diferentes mundos simbólicos e cognitivos.

Para Portugal, o seu passado relacional com as então colónias africanas e destas com outros “mundos” e outras perspectivas de/e sobre o cosmo, passou a não mais lhe interessar como uma unidade de eventos autónomos e recíprocos. Esta postura significou para as colónias, em especial para Moçambique, que a lógica cartesiana do desenvolvimento civilizacional europeu era a única possibilidade para se chegar ao conceito tão incerto e desmedido como é o de “evolução”. Esse tipo de pensamento doutrinário estava expresso não só nas ações políticas da época, mas na escrita literária colonial que, como afirma Francisco Noa, procurava exaltar os princípios e ideais do colonizador “por um tipo de mensagem que expressamente vangloria a ação individual de um povo que se julga no direito de ‘salvar’ o outro” (NOA, 2002, p. 63).

O conceito de evolução, aliado ao motor da “(de)eficiência” económica-produtiva imperialista, deteriorou ainda mais as relações de convivência no seio da sociedade moçambicana colonial. Teresa Cruz e Silva assevera que ao mesmo tempo em que buscava-se “construir” contraditoriamente a grande nação portuguesa “multirracial” e “pluricontinental”, este ideal propiciou o aumento progressivo da desigualdade “criando fronteiras artificiais entre a população nativa através de uma divisão entre assimilados e indígenas e da legalização de uma educação separada entre cidadãos e indígenas” (CRUZ E SILVA, 2013, p. 89).

Neste sentido, afirmo que ao negar estas experiências e outras possibilidades, e ao rejeitar um passado de múltiplas trocas, vivências e experiências de relações entre o Estado português e os diferentes Estados e povos da África e do Índico, ao impor padrões culturais e o ensino e aprendizado em uma única língua, o português – a favor de uma racionalidade assente na gra-



mática de uma suposta hegemonia cognitiva e racial – a administração colonial da república portuguesa, e depois o Estado Novo, precipitou as revoltas sociais que marcaram a primeira metade do século XX em Moçambique, gerando insurreições de toda sorte, mas com destaque para as de caráter nativista e nacionalista.

Vale lembrar que na década de sessenta, Eduardo Mondlane afirmava que Moçambique como país era uma criação portuguesa, mas que a vivência análoga de opressão e dominação dos africanos levaria ao despertar duma identidade nacional moçambicana (*apud* MACAMO, 1998, p. 36). Por sua vez, o próprio Mondlane declarava que o nacionalismo moçambicano, como todo nacionalismo africano, havia nascido da experiência do colonialismo europeu; explicando ainda que a origem de uma comunidade territorial foi consequência direta da dominação colonial e que tal comunidade esteve assentada na experiência da discriminação, do trabalho forçado e noutros aspetos da exploração colonial (MONDLANE, 1995, p. 87). Já Severino Ngoenha, explica que, em termos históricos, o projeto político da identidade nacional moçambicana é singular, porque como Portugal nasceu da rejeição em ser uma província de reinos hispânicos, o projeto político do nacionalismo moçambicano nasce da negação dos seus cidadãos em continuar sendo uma província de Portugal (NGOENHA, 1998, p. 20).

Mais, se a identidade moçambicana resulta da criação de uma nação moçambicana significando, de acordo com Ngoenha, o ponto de chegada de uma processo de busca de liberdade do negro no país (NGOENHA, 1998, p. 18), questiono, do mesmo modo, como encontra-se a situação dos cidadãos não negros que “decidiram permanecer” no país após a independência e ajudaram nesta criação da nação? Como estes vêm sendo englobados no discurso da identidade nacional moçambicana durante os últimos 40 anos? Por fim, o *élan* explicativo a essas questões deve ter por base uma cartografia dos processos históricos, sociais e identitários desde o tempo colonial, mas sobretudo um exame cuidadoso da conjugação desses eventos no Moçambique independente e enquanto paradigma pós-colonial.

Entretanto, para alcançar este objetivo é preciso da mesma forma realizar uma crítica contextualizada desses mesmos processos históricos. Processos estes que operaram enquanto mecanismos formadores de inteligibilidade sobre si e sobre um “outro” que se quer abarcar. Essa é a crítica que, de certa forma, realiza JPBC em boa parte de sua obra literária e de sua produção académica. Em entrevista, JPBC afirma que:

É preciso desconstruir muita coisa: porque a identidade pública, a identidade nacional também se fez, e isso também é muito compreensível, e eu também trabalho um bocado sobre isso em termos académicos. Para, digamos, valorizar o pós-independência era preciso categorizar de uma forma violenta e total o pré-independência. Ou seja, temos que pensar como o pós-independência como o *raking* do bem constrói a definição do pré-independência como o reino do mal. Portanto, assim evita-se [contradições]. Porque o que é ameaçador é o espírito contraditório. E as contradições que havia antes são apaziguadas



no mal, tal como as contradições que há hoje são apaziguadas no bem (Entrevista em 6 de março de 2014).

Da diversidade cultural da colônia de povoamento à conformação de identidades pós-coloniais.

A pluralidade sociocultural e a variedade de inclinações políticas no Moçambique colonial, a despeito do projeto imperial, também abarcavam aqueles indivíduos tidos como “brancos”³ no país. A despeito da população europeia ser diminuta em Moçambique no período colonial, o que evidenciava o colonialismo de povoamento, que, para Maria Paula Meneses, era basicamente a conjugação entre as autoridades coloniais que incorporavam o aparato administrativo, dentre estas alguns militares e missionários, as populações indígenas, os colonos europeus ou com ascendência europeia e outros indivíduos asiáticos, a exemplo dos indianos e chineses (MENESES, 2010, p. 80). Desse modo, em termos numéricos, Joana Pereira Leite explica que entre 1894 e 1928 o aumento e a concentração de indianos nesse período (em torno de 13 vezes) chega a ser comparada com o crescimento populacional de europeus na colônia que era de 15 vezes (LEITE, 2012, p. 32). Todos esses extratos populacionais sofreram um incremento notável na virada para século XX até os anos 70, principalmente pelo grande afluxo de pessoas da metrópole para as colônias (MENESES, 2010). Apesar da “fuga” de grande parte dos cidadãos “brancos” no período de transição para independência (1973-1975), um elevado contingente permaneceu no país.

Assim, é importante perguntar quem eram os “brancos” que estavam comprometidos com o projeto de um Moçambique independente, de construção de uma identidade nacional e quais podem ter sido os motivos para esta decisão. É possível especular que foram variados os motivos, e ainda assim dizer que nem todos, por que permaneceram no território, foram a favor ou estavam realmente propensos a digerir a nova realidade⁴. Com efeito, esta minoria branca que no tempo colonial poderia ser considerada uma elite colonial acaba por ficar, e de uma forma ou de outra passa a contribuir para a manutenção do mosaico identitário e cultural de Moçambique. Para JPBC, o comprometimento total dos brancos com o *status quo* colonial é questionável, pois diz:

O meu problema é falar da elite branca como uma unidade coesa, quando ela é profundamente contraditória. Quer dizer, havia, por exemplo aqui, os advogados brancos; que foram instrumentais na criação dos democratas de Moçambique. Portanto, pelo que percebo havia muitas fraturas no interior. As

3 Brancos aqui são todos aqueles não negros que pelo fenótipo se distinguem da maioria da população moçambicana.

4 Uma parcela considerável dos colonos era realmente humilde e mesmo que desejasse sair do país não tinha recursos ou meios para isso.



profissões liberais eram abertas, e depois na administração pública, no Estado e os seus servidores recebiam aquela influência fascista grande do passado. [...] Então, é desse espírito de abertura que me lembro, do ponto de visto da leitura; quer dizer, não era uma classe cega. Tenho um tio direto que foi um político central do partido comunista português e que esteve preso por nove anos. E eu cresci a refutar Salazar dentro de casa. Quer dizer, não é uma coisa de estarmos cegos (Entrevista em 6 de março de 2014).

A tentativa de coesão social no período pós-independência foi marcada pelo diapasão das diferenças edificadas no período colonial. As contradições também aí continuavam, pois a propalada guerra civil para além duma guerra de agressão externa (COELHO, 2009, p. 145) demonstrou que a tentativa de coesão identitária nacional invisibilizava uma pluralidade de outras experiências culturais. Este intento aglutinador que também significava uma agressão ontológica por meio da exigência de uma ideologia que se buscava nacional e as contradições daí resultantes podem ser observadas na trama construída por JPBC no romance *Crônica da Rua 513.2*, o qual retrata os processos históricos e revolucionários que levaram à independência do país, sua inevitável conquista e o imediato pós-independência. A problemática da escassez e da solidariedade após os primeiros anos da independência de Moçambique, para além das contradições da revolução, são bem representadas nesta obra através das articulações dos personagens que habitam este espaço-tempo pluri-identitário. No imediato pós-independência a escassez, mas sobretudo a ajuda mútua solidária, corolário da carência material que se vivia naquele período, pode, pelo trabalho da memória, ser tida como um *input* para edificação duma identidade moçambicana assente num elo ao outro, a despeito das outras exigências ideológicas do partido no poder no período. Sob este aspecto vivencial, mas ficcionado na obra de JPBC, o autor, em entrevista ressalta:

Eu posso lhe dizer que foi a altura em que eu me senti mais integrado. Há grandes paradoxos aqui, que estão também tão longe de serem resolvidos [...] Portanto, havia um certo sentido de utopia, havia muitos desafios [...] mas havia também uma coesão que vinha da agressão externa, sul-africana, quer dizer, havia aqui uma genuína [solidariedade?] e uma tentativa de construir no campo; havia muitos erros, mas havia uma tentativa de construir; tentativa que não se vê hoje (Entrevista em 6 de março de 2014).

Ressalta que a escassez era lidável com a tal solidariedade. Destaca que a determinada altura, por exemplo, era o único na rua que tinha um televisor; um aparelho pequeno a preto e branco com antena, enviada de Portugal como presente de seu pai. Perguntei a JPBC se toda gente ia lá ver o jogo, no que diz:

Não, toda gente ia ver a novela [risos], naquela época era “O bem-amado”. E iam ver a casa. Ou seja, eu queria sair com minha mulher, e deixava meus filhos pequenos com os meus vizinhos, que era bom pra nós, e era bom pra eles porque ficavam lá com a televisão, assistiam “O bem-amado”, traziam as crianças deles. Isto hoje é impensável! Quer dizer, trocava-se um vestido por



cebola, se alguém havia trazido do campo bananas e, passava-se por cima do muro. Ou seja, era um outro tipo de dinâmica, perdia-se muito tempo a pensar em arranjar comida mas as relações entre as pessoas eram intensas. Hoje... hoje não faço ideia de quem são os meus vizinhos. Naquela altura a comunidade de dádiva funcionava como uma comunidade de paz. Hoje em dia é tudo vertical (Entrevista em 6 de março de 2014).

Com efeito, o fim do império colonial em 1975 significou primeiramente a reformulação político-social do território moçambicano. O processo revolucionário conduzido pelos nacionalistas da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO)⁵, conduzindo o país à independência, favoreceu a execução do projeto de nação moçambicana proposto pelo movimento. Portanto, não é possível pensar a tentativa de realização de um projeto de nação assente na moçambicanidade dissociada do projeto político do subsequente partido Frelimo, que tinha então como objetivo maior reverter o grau de exploração e desigualdade social característico do período colonial. Contudo, como explica Maria Paula Meneses, o projeto nacionalista invocando a igualdade incitou, de forma dramática, a supressão das diferenças que formavam o tecido social do país, concebendo graves contradições, sinónimo de desigualdades com instrumentos de dominação modernos que continuam a ditar sua ação (MENESES, 2011, p. 130).

Tendo por base a afirmação de Augusto Nascimento de que “dada a sua força política e social, o nacionalismo está entre os itens que mais induzem a misturar as afetividades e as lealdades políticas” (NASCIMENTO, 2013, p. 14), da mesma forma, José Magode (1996) sugere que a questão da identidade nacional no regime pós-colonial em Moçambique está intrinsecamente relacionada com o papel das elites políticas moçambicanas na tentativa de estabelecer uma coesão ideológica, a despeito dos múltiplos grupos sociais (ou “étnicos”) existentes, e através de um discurso de integração nacional. Sugere ainda que, apesar da adoção do pluralismo político em África, nesse caso em Moçambique, a mudança política de regimes centralizados e uni-partidários para a democracia “traduz uma confrontação social à natureza centralizada do Estado pós-colonial” (MAGODE, 1996, p. 12).

Michel Cahen (1996), por sua vez, assevera que no nacionalismo moçambicano não houve a vontade de reformulação do Estado (nacionalismo de massa), e sim um nacionalismo alicerçado por meio do Estado, no ideal de determinado agrupamento sociocultural (nacionalismo elitista), o qual se afirma como força política hegemónica criadora da nação, instituindo dessa forma suas características a outros grupos com identidades próprias (CAHEN, 1996, p. 25-26). Por outro lado, como explica Elísio Macamo:

5 A FRELIMO foi inicialmente um movimento formado em 1962 na Tanzânia como grupo opositor ao regime colonial português, o qual liderou, a partir de 1964, a luta armada nacionalista, tendo chegado ao poder com a independência moçambicana em 1975. Em 1977, transformou-se em partido político (Frelimo), adotando uma política socialista e nacionalista, mantendo-se como partido único até à realização das primeiras eleições multipartidárias, em 1996.



[...] trata-se do problema da normatividade, da confusão entre os sentimentos e anseios do observador e a realidade observada. A própria Frelimo, ao definir Moçambique nos anos após a independência em termos derivados da análise marxista, principalmente influenciada pela análise leninista do imperialismo como fase avançada do capitalismo, enveredou pelo caminho normativo, pois privilegiou a experiência dos nacionalistas, generalizando-a (MACAMO, 1998, p. 36-37).

Ainda, segundo Ngoenha (1998), o caráter universal do projeto político da moçambicanidade e as singularidades dos proto-nacionalismos elucidam a dificuldade constitutiva da identidade moçambicana: tensão salutar e produtiva, se as distinções forem orientadas de maneira a colaborar singularmente com o bem comum da Nação global; tensão prejudicial e arriscada, se os atores sociais forem levados a fechar-se nas suas particularidades (no etnocentrismo) e mesmo a combaterem a diferença (com os ditos “tribalismos”) (NGOENHA, 1998, p. 24). No entanto, como destaca Maria Paula Meneses (2013), os silenciamentos, os esquecimentos, os processos políticos e os atores ausentes fazem igualmente parte da constituição de qualquer projeto nacional, ocultando por isso ambiguidades assentes em processos de politização de lutas do passado e do presente. Deste modo, para esta autora,

Porque vários agentes intelectuais têm ocupado lugares de destaque quer a nível de Estado, quer da sociedade civil, aliado ao facto de muitas das associações funcionarem em estreita relação com o poder, a nação moçambicana como projeto político tende a ser vista mais nesta vertente, em que o ‘nacional’ surge fruto de um trabalho ideológico. Porém, o projeto cultural permanece pouco homogêneo e povoado de múltiplas imaginações (MENESES, 2013, p. 188).

Por outro lado, para além do ponto de vista estritamente político da constituição da identidade moçambicana como projeto de nação na pós-colonialidade, a contribuição das diferentes genealogias culturais, expostas aqui com base no estudo de minorias representativas da variação étnico-cultural em Moçambique, determinadas principalmente pela longa tradição de trocas comerciais e mutações culturais entre África, Europa e principalmente o Índico (RITA-FERREIRA, 1982), demonstram que os diferentes *backgrounds* socioculturais são também determinantes para se pensar a diversidade de eventos e atores que incidem sobre a elaboração da identidade moçambicana e, principalmente sobre o espaço-identitário nacional no qual se assenta a moçambicanidade.

Considerações finais

Os estudos sobre as (re)constituições e processos identitários nos países saídos de regimes coloniais em África têm vindo a se destacar pelo desafio que colocam a especialistas da área no tocante à sua complexidade científica. No caso moçambicano, tal dificuldade epistemo-



lógica é particularmente mais evidente devido às antigas trocas comerciais, migrações internas, entre aquele espaço territorial e os povos do oriente que, anteriormente à chegada dos europeus, estavam (e ainda estão) organicamente conectados pelo oceano Índico. Neste sentido, como demonstra José Capela, até os meados do século XVIII, o comércio na costa desse território era quase todo exclusivo dos baneanes, mujujos e indianos (CAPELA, 2010, p. 125).

O advento do colonialismo moderno no século XX e o afluxo exponencial de colonos veio não apenas a somar à diversificada paisagem ecológico-cultural do país, mas, do mesmo modo, buscou forçar rupturas identitárias como projeto colonial de nação. A consequência desse intuito e as contradições do regime estimularam as lutas nacionalistas que culminou com a proclamação da independência moçambicana de Portugal. Como corolário, rupturas e reconfigurações identitárias estiveram outra vez em marcha e os resultados deste processo após 40 anos estão a ser analisados. Como explica JPBC em entrevista para a *Revista Metamorfoses*:

Ao definir as fronteiras e ao subalternizar quem vivia dentro delas, o colonialismo português criou o denominador comum da moçambicanidade. Embora num sentido talvez negativo, e seguramente involuntário, foi o colonialismo português que deu o primeiro passo para a criação da nacionalidade. Depois, nos anos sessenta do século passado, o movimento nacionalista de libertação transformou esse factor negativo em factor positivo, a mancha maldita em motivo de orgulho. Criou uma utopia e um sentido de destino. Esse sentido foi ferozmente erodido nos anos oitenta e noventa, por diversas razões que não temos agora espaço de explorar. Experimentámos uma guerra intestina de uma violência inaudita, fruto não só da agressão externa, num contexto regional, que nos era hostil, mas também da falta de flexibilidade e visão de um sistema que tinha por responsabilidade manter em nós o sentido dessa utopia (COELHO, 2010, s/p).

Assim, para concluir, devo ressaltar que um estudo mais sofisticado dos termos que fundamentam a identidade nacional moçambicana ou uma genealogia da moçambicanidade não pode encerrar-se em um único evento tido como fundacional, pois necessita de um trabalho multifocal e multilocal que não é possível e passível de ser realizado visando a sua justificação com base apenas na análise de quadrantes políticos, características sociolinguísticas e/ou aspectos histórico-culturais em separado, e com base em eventos datados. Pelo contrário, somente o estudo minucioso dessa cadeia de eventos, cosmologias e centrismos, entendidos como um amálgama de processos e premissas de longa duração, consegue dar pistas e sugerir ilações que podem aproximar-se de uma definição de moçambicanidade.

REFERÊNCIAS:

AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. *Mana*, 7(2), p. 7-33, 2001.



CAHEN, Michel. O Estado, etnicidades e a transição política. Unicidade, unidade ou o pluralismo do Estado? In: MAGODE, José (Org.). **Moçambique: etnicidades, nacionalismo e o Estado. Transição inacabada.** Maputo: Centro de Estudos Estratégicos e Internacionais, 1996, p. 18-39.

CAPELA, José. **Moçambique pela sua história.** Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2010. Coleção: e-books.

COELHO, João Paulo Borges. Abrir a fábula: Questões da política do passado em Moçambique. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 106, p. 153-166, 2015.

_____. **As visitas do Dr. Valdez.** Coleção Ondas do Índico. Maputo: Ndjira, 2003.

_____. **Crónica da Rua 513.2.** Lisboa: Caminho, 2006.

COELHO, João Paulo Borges. “A ‘literatura quantitativa’ e a interpretação do conflito armado em Moçambique (1976-1992)”, in ULDELSMANN Cristina; BÉNARD DA COSTA, Ana (coord.), **Pobreza e paz nos PALOP.** Lisboa: Sextante Editora, 141-168, 2009.

CRUZ E SILVA, Teresa. O nacionalismo em Moçambique e o papel da igreja: o caso das igrejas protestantes no sul de Moçambique. In: NASCIMENTO, Augusto; ROCHA, Aurélio (Orgs.). **Em torno dos nacionalismos em África.** Maputo: Alcance Editores, 2013, p. 86-102.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

LEITE, Joana Pereira; KHOURI, Nicole. **Os ismailis de Moçambique. Vida económica no tempo colonial.** Lisboa: Edições Colibri, 2012.

MACAMO, Elísio. A influência da religião na formação de identidades sociais no sul de Moçambique. In: SERRA, Carlos (Org.). **Identidade, moçambicanidade, moçambicanização.** Maputo: Livraria Universitária/UEM, 1998, p. 35-69.

MAGODE, José. **Moçambique: etnicidades, nacionalismo e o Estado. Transição inacabada.** Maputo: Centro de Estudos Estratégicos e Internacionais, 1996.

MENESES, Maria Paula. Desafios a Moçambique: nação e narrativas pós-coloniais. **Cadernos de Estudos Culturais: Pós-colonialidade**, 9, p. 183-202, 2013.

_____. Images Outside the Mirror? Mozambique and Portugal in World History. **Human Ar-**



chitecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge, 9, p. 121-137, 2011.

_____. O “indígena” africano e o colono “europeu”: a construção da diferença por processos legais. **Cadernos dos CES**, 7, p. 68-93, 2010. Coimbra: Centro de Estudos Sociais.

_____. Xiconhoca, o inimigo: narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 106, p. 9-52, 2015.

MONDLANE, Eduardo. **Lutar por Moçambique**. Maputo: Centro de Estudos Africanos / Universidade Eduardo Mondlane, 1995.

NGOENHA, Severino E. Identidade moçambicana: já e ainda não. In: SERRA, Carlos (Org.). **Identidade, moçambicanidade, moçambicanização**. Maputo: Livraria Universitária/UEM, 1998, p. 17-34.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia. Moçambique como invenção literária**. Lisboa: Editorial Caminho S.A, 2002.

RITA-FERREIRA, António. **Presença Luso-Asiática e mutações culturais no sul de Moçambique (Até c.1900)**. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 1982.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. [4ª Ed.] São Paulo: Cortez, 1997.

SECCO, Carmen L. T. R. Entrevista a João Paulo Borges Coelho. **Buala**, 2010. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/entrevista-a-joao-paulo-borgescoelho>. Acesso em: 28 jan. 2018.

SERRA, Carlos. **Combates pela mentalidade sociológica**. Maputo: Imprensa Universitária/UEM, 2003.

_____. **Identidade, moçambicanidade, moçambicanização**. Maputo: Livraria Universitária/UEM, 1998.

SMITH, Anthony D. **A identidade nacional**. Lisboa: Gradiva, 1997.





Recebido em 31/01/2018

Aceito em 18/07/2018

**A PESQUISA EM TETE COMO PONTE ENTRE OS OFÍCIOS DE
HISTORIADOR E ESCRITOR**

*THE RESEARCH IN TETE AS A LINK BETWEEN THE HISTORIAN AND
WRITER'S OFFICES*

*LA INVESTIGACION EN TETE COMO PUENTE ENTRE LOS OFICIOS DE
HISTORIADOR Y ESCRITOR*

Fernanda Bianca Gonçalves Gallo¹

RESUMO:

O presente texto aponta as possíveis interseções existentes entre o trabalho do historiador João Paulo Borges Coelho, em especial as pesquisas realizadas na província de Tete que culminaram em sua tese doutoral sobre os processos de deslocamento forçado na província, e sua primeira obra ficcional, *As Duas Sombras do Rio* (2003), ambientada na mesma região. Neste sentido, argumenta-se que a consistência dos dados históricos por ele recolhidos, atravessado por um desejo incontido de experimentar a escrita, ou de reinventar/recontar histórias outras, de forma mais intuitiva e abrangente, tenha impulsionado seu projeto literário.

PALAVRAS CHAVE: História, Literatura, Tete

ABSTRACT:

*The present text points out the possible intersections between the work of historian João Paulo Borges Coelho, especially the research carried out in the province of Tete, culminating in his doctoral thesis on the processes of forced displacement in the province, and his first fictional work *As Duas Sombras do Rio* (2003), set in the same region. In this sense, it is argued that the consistency of the historical data he collected through an unrestrained desire to experiment with writing, or to reinvent / retell other stories more intuitively and comprehensively, has boos-*

¹ Doutora em Antropologia Social – UNICAMP. E-mail: fedoca_gallo@hotmail.com



ted his literary project.

KEYWORDS: *History, Literature, Tete*

RESUMEN:

*El presente texto apunta las posibles intersecciones existentes entre el trabajo del historiador João Paulo Borges Coelho, en especial las investigaciones realizadas en la provincia de Tete que culminaron en su tesis doctoral sobre los procesos de desplazamiento forzado en la provincia, y su primera obra ficticia, *As Duas Sombras do Rio* (2003), ambientada en la misma región. En este sentido, se argumenta que la consistencia de los datos históricos por él recogidos, atravesado por un deseo incontrolado de experimentar la escritura, o de reinventar / recontar historias otras, de forma más intuitiva y exhaustiva, ha impulsado su proyecto literario.*

PALABRAS CLAVE: *Historia, Literatura, Tete.*

Em entrevista cedida a Doris Wieser (2016), João Paulo Borges Coelho afirmou que seu primeiro livro, *As Duas Sombras do Rio* (2003), tem mais elementos da realidade do que qualquer outro que tenha escrito². Evidência, neste sentido, foi a criação de personagens inspirados em pessoas que entrevistou durante suas pesquisas na região do Zumbo, distrito de Tete. O próprio Leónidas Ntsato, figura central da obra, foi inspirado em um homem considerado maluco pela aldeia e que, em conversa com JPBC, admitiu que tinha acordado em uma ilha no meio do rio e já não sabia quem era. Outro caso interessante refere-se à personagem Joaquina M'boa que representa uma curandeira com quem JPBC se consultou e que lhe contou a história de Kanyemba, um poderoso *muzungu* que supostamente recebia o espírito do leão *mphondoro* e dominou a região no contexto das famílias afro-goesas, assunto destrinchado durante este texto³. Sobre a consulta/entrevista, JPBC descreve que a curandeira incorporou Kanyemba e relatou parte de sua vida enquanto líder, incluindo os encontros que teve com os administradores locais. O surpreendente nesta história é que o Kanyemba incorporado na curandeira, citou corretamente a sucessão dos administradores com que ele havia negociado no passado. JPBC, como um bom historiador ligado às fontes, tinha em mãos a lista dos administradores que a curandeira seguiu, um a um, ainda que um século já se tivesse passado, dificultando qualquer improvisação. Diante desta experiência singular, o então cientista concluiu: “Há ali uma memória que escapa ao crivo do poder, da academia, mas que funciona”. (COELHO *apud* WIESER, 2016, p.152)

² Daqui por diante, João Paulo Borges Coelho será referenciado como JPBC.

³ A palavra *muzungu* foi usada para identificar as pessoas provenientes de famílias mestiças detentoras de terras (prazos) que Portugal manteve nos territórios na África Oriental a partir do século XVII (RODRIGUES, 2006). Atualmente, em Tete, *muzungu* é o termo usado para designar um estrangeiro.



Teria sido esse o momento no qual JPBC percebeu que as memórias diversas possibilitam a produção de narrativas históricas surpreendentemente dinâmicas e que a escrita literária pode ser um espaço para acolhê-las? Embora a pergunta seja instigante apenas o próprio autor poderá, quem sabe um dia, respondê-la. Nesse sentido, o presente texto busca traçar conexões entre o trabalho do acadêmico e o trabalho do escritor, argumentando que esses dois universos se complementam.

Portanto, a primeira parte, intitulada *Tete como espaço de pesquisa*, consiste em recuperar elementos da trajetória acadêmica de JPBC até a publicação de *As Duas Sombras do Rio*, em 2003, buscando conexões entre sua pesquisa em Tete e a escrita da obra. O próprio autor já mencionou essa ligação ao afirmar que o romance surgiu:

Como notas de trabalho, notas de trabalho numa região muito remota. Visitei-a diversas vezes, no pós-guerra civil, anotando pequenas histórias. Nunca me passou pela cabeça escrever um romance. Mas depois comecei a ligar essas histórias, talvez por achar que ninguém mais as fosse ligar, elas eram tão dispersas, e foi assim que nasceu o livro, não de um plano, mas de diversas pequenas histórias que se começaram a ligar umas às outras. E para as ligar foi preciso assassinar, raptar e fazer desaparecer algumas personagens e, ao mesmo tempo, com uma vara mágica, fazer surgir outras (LABAN, 2009, p. 264-265).

É provável que haja lacunas de sua trajetória acadêmica, já que nem todos os projetos e pesquisas de que JPBC fez parte foram publicados. De toda forma, o material produzido pelo projeto “Tete - a luta armada pela independência”, do Arquivo Histórico de Moçambique (1983-1985), no qual JPBC participou publicando dois livros e dois artigos, sua tese doutoral e dados do projeto Estudo da Dinâmica de Reassentamento de Deslocados de Guerra na zona de Zumbo/Bawa (Tete), que também contou com a atuação de JPBC, fornecem subsídios para traçar tais conexões.

A segunda parte do texto, chamada de *As Duas Sombras do Rio como travessia*, indica quatro principais elementos da citada obra que argumento terem sido enriquecidos pela condição do autor enquanto especialista da região de Tete, entre elas ressaltam-se: a sólida contextualização da guerra dos 16 anos (1976-1992); a relação existente entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos; o cuidado histórico com a diversidade de posicionamentos coletivos e individuais ao longo da história moçambicana e a ideia de persistência histórica. Os quatro elementos citados, conforme pretende-se demonstrar, produzem uma interessante simbiose entre memória, fontes históricas e narrativa literária. Contudo, vale ressaltar que não se trata de produzir uma relação causal entre pesquisa acadêmica transformada em literatura, uma vez que o próprio Coelho (2003) declarou que as fronteiras entre história e ficção são claras, mas refletir sobre o modo pelo qual a experiência do ofício de historiador enriqueceu seu singular projeto literário.

Tete como espaço de pesquisa

João Paulo Borges Coelho se bacharelou em História pela Universidade Eduardo Mondlane, em 1978, momento no qual a jovem nação enfrentava inúmeros desafios. Para se ter uma ideia, entre 1975-1978, o número de professores universitários, em todo país, não chegava a uma dezena (FERNANDES, 2013, p.13). Além disso, aos cientistas e pesquisadores foi incumbida a tarefa de reunir esforços para alterar as condições sociais, como pontuou o então reitor Fernando Ganhão, em 1982, durante a Reunião de Peritos sobre os Problemas e Prioridades na Formação em Ciências Sociais na África Austral. (GANHÃO, 1983, p.7). Além deste aspecto prático, a jovem nação carecia de uma nova narrativa histórica que rompesse com a herança colonial e tivesse como ponto de partida a experiência da luta de libertação nacional. Neste cenário, a disciplina de história ganhou espaço, sobretudo com a criação do Centro de Estudos Africanos (CEA), em 1976, dirigido por Aquino de Bragança a convite do reitor. As diversas pesquisas gestadas no CEA, a exemplo das obras *O Mineiro Moçambicano: Um Estudo sobre a Exportação de mão de obra em Inhambane* (1977) e o texto *Zimbábue - A questão Rodesiana* (1978), foram relevantes para a consolidação das ciências sociais em Moçambique.

No mesmo ano e no mesmo prédio do CEA, o antigo Instituto de Investigação Científica de Moçambique, foi criado pelo pintor e escritor António Quadros o Centro de Técnicas Básicas de Aproveitamento dos Recursos Naturais (TBARN) que, como o nome sugere, se concentrava na pesquisa de soluções práticas para os muitos empecilhos técnicos da desejada socialização do país, especialmente na zona rural. Entre os dois horizontes investigativos, chamado pelo próprio JPBC de “tensões criativas”, o que mais seduziu o jovem estudante de história parece ter sido o TBARN no qual ele chegou a atuar como diretor adjunto. Em um colóquio realizado em homenagem a Ruth First, que dirigiu as pesquisas no CEA entre 1977-1980 até sofrer um atentado à bomba no seu gabinete, JPBC relembrou que Aquino e António eram intelectuais completamente diferentes. Enquanto Aquino era um exímio articulador político, António preferia trabalhar com abelhas e assim manter suas mãos sujas de terra. Acerca de sua experiência no TBARN, JPBC relembrou que:

Líamos Rene Dumont e Leroi-Gourham, ao mesmo tempo que estudávamos formas de conservar os cereais, de construir bem e barato com materiais disponíveis, de utilizar a tração animal, de aproveitar a força da água em pequenas represas e carneiros hidráulicos, enfim, de projectar de forma talvez um pouco ingénua, mas muito entusiástica, as soluções materiais de uma sociedade nova, justa e horizontal, onde os homens viviam do lado da natureza. (COELHO, 2007)

Entre 1980-1981, JPBC coordenou, através do TBARN, o “Projeto Niassa”, realizado no distrito de Mavago, e que consistia em implementar um conjunto de atividades como: pesquisa da história regional, levantamento das técnicas tradicionais de trabalho (especialmente do



ferro para posterior produção de ferramentas de trabalho como enxadas) e apoio para a implementação de horticultura, uma cooperativa de materiais de construção, além da dinamização dos órgãos de poder local (assembleia do povo e conselho executivo), segundo as premissas socialistas da FRELIMO. Foi justamente no momento em que se deleitava com a criatividade de António Quadros que JPBC teve sua história em quadrinhos, *Akapwitchi Akaporo. Armas e Escravos*, publicada pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco, em 1981. A obra retrata as guerras do Marave como símbolo da luta anti-colonial, ao sabor de uma narrativa histórica nacional heróica. O mesmo tom é usado em sua segunda história em quadrinhos, *No Tempo do Farelahi*, publicada em 1984, com o mesmo instituto e que se volta para a resistência da população da ilha de Moçambique frente à expedição de Mouzinho de Albuquerque.

Além do TBARN, entre 1983-1985, JPBC se inseriu no Projeto “Tete – a luta armada pela independência”, promovido pelo Arquivo Histórico de Moçambique e que resultou na publicação das obras *A Primeira Frente de Tete e o Malawi* (1984) e *Início da Luta Armada em Tete, 1968-1969: A Primeira Fase da Guerra e a Reação Colonial* (1989). Ambas situam o papel de Tete na luta de libertação nacional e recuperam o trajeto percorrido pela Frente de Tete, que foi uma estratégia utilizada pelos guerrilheiros da FRELIMO para entrar em Moçambique, via Zâmbia, e chegar ao centro do país recrutando a maior número possível de pessoas. O autor demonstra em que medida a ação dos guerrilheiros foi definindo a contra-guerrilha colonial, após os portugueses perceberem que a guerra era movediça e não se tratava apenas de encontrar e aniquilar uma base militar, pois esta podia reaparecer tempos depois com ajuda da população. Nesta direção, JPBC evidenciou que os aldeamentos coloniais eram criados no mesmo ritmo que a guerra nacionalista avançava e serviram, portanto, mais como uma estratégia de guerra do que uma política colonial de reordenamento rural, como se propagandeou.

Além dos livros, a pesquisa para o projeto rendeu a publicação de mais dois artigos no Boletim do Arquivo Histórico de Moçambique, ambos no ano de 1991: “Entrevista com Celestino de Sousa: A actividade da Frelimo em Tete, 1964-1967”, que indaga a memória do antigo combatente da FRELIMO em Tete, e o artigo “Tete, 1900-1926: O Estabelecimento de uma Reserva de Mão-de-Obra”, que versa sobre a estratégia colonial de lucrar através do recrutamento de trabalhadores para as companhias concessionárias ou para os países vizinhos por meio de contratos, o que acabou por afetar severamente as dinâmicas de produção familiar.

No projeto “Tete - a luta armada pela independência”, JPBC teve um amplo encontro com as fontes documentais coloniais. Os relatórios produzidos pelas administrações provinciais e locais, incluindo atas de reuniões e correspondência entre os Concelhos e as Circunscições e seus respectivos postos administrativos (com regedorias e chefes de povoação), descrevem as muitas estratégias utilizadas pela população para burlar o controle colonial, revelando que a ação histórica não esteve concentrada apenas nas mãos da administração colonial. Ainda sobre a guerra de libertação, o corpo documental produzido pelo Serviço de Centralização e Coordenação

da Informação de Moçambique (SCCIM) e pelo Gabinete de Informação e Formação Pública (GIFOP), responsável pela propaganda, contrapropaganda e informação, foi destrinchado pelo historiador frente à riqueza de dados produzidos nos inquéritos, relatórios e pesquisas etnológicas ali documentadas. Em suma, a experiência com a Tete dos papéis datilografados durante o fim do colonialismo parece ter despertado o interesse do historiador que, aliás, já tinha uma memória distante da região, uma vez que foi Tete, precisamente Moatize, seu primeiro lar moçambicano. JPBC veio para a vila carbonífera aos 2 meses de idade e por lá ficou até os 3 anos, acompanhando o pai que trabalhava como engenheiro nas minas de carvão.

Enquanto escrevia sobre a luta de libertação em Tete, um outro conflito, a chamada guerra dos 16 anos, ou guerra civil entre FRELIMO e RENAMO, despontava com força na região, obrigando grande parte da população a se refugiar nos países vizinhos. Novamente, milhares de moçambicanos foram forçados a se deslocar como já haviam feito durante o período colonial para fugir do *chibalo* (trabalho forçado) ou mesmo durante a guerra de libertação. Importante lembrar que foi justamente em Tete, no distrito de Changara, que no dia 16 de dezembro de 1972 ocorreu o Massacre de Wiriyamu vitimando 400 pessoas e que ganhou notoriedade após a publicação de um relatório feito pelo padre Vicente Berenguer Llopis, desacreditando, ainda mais, o colonialismo português. Portanto, a vivência no período da guerra, uma guerra “entre moçambicanos” que aos poucos foi revelando a distância entre os ideais socialistas e as diversas práticas populares, como argumentou Geffray (1991), parece ter despertado no então historiador a perspectiva analítica de uma continuidade histórica dos deslocamentos populacionais no país. Evidência neste sentido foi sua tese de doutoramento em História Econômica e Social na Universidade de Bradford, Inglaterra, intitulada *Protected Villages and Communal Villages in the Mozambican Province of Tete (1968-1982): A History of State Resettlement Policies, Development and War*.

A tese de 460 páginas, defendida em 1994, continua sendo uma referência fundamental sobre a dinâmica histórica da província. Seu recorte temporal é amplo, pois o autor opta, acertadamente, em demonstrar as dinâmicas de assentamento populacional na região de Tete desde o período pré-colonial, nos proporcionando uma análise de longa duração. Recuperando a história do povo *Chewa* e discutindo a forma de sua organização territorial, JPBC insere o vale do Zambeze em um contexto cuja dinâmica migratória populacional foi marcante.⁴ Fazendo isso, o autor pontua que a chegada dos portugueses no vale apenas acirrou um cenário de mobilidade já existente, profundamente ligado à busca de ouro, marfim e escravizados. A

4 Segundo Coelho (1993), a vasta área do norte do Zambeze foi povoada por grupos matrilineares da chamada Confederação Marave, formada por 3 principais povos: Nyanja (com segmentos Manganja e Niassa), Nsenga e Chewa, com segmentos Chipeta e Zimba. Por sua vez, a Confederação Marave seria um segmento de grupos da linhagem dominante do clã Phiri que, entre 1200-1400, emigrara de Luba, no Congo, e se desdobrara, provavelmente, através de disputas por poder nas unidades políticas de Kalonga no lago do Niassa, Lundo no vale do Shire e Undi.

partir dessa assertiva, ele destrincha o modo pelo qual os portugueses impactaram as formas de assentamento até então existentes, com destaque para instituição dos Prazos da Coroa⁵, cujos detentores tinham pouca ou nenhuma lealdade com a distante metrópole. Tal situação, chamada por Pélissier (2000) de complexo zambeziano, teria favorecido a formação dos estados militares, estados secundários ou supra prazos, como os de Massangano, Macanga, Massangire, Kanyemba que ocuparam e desocuparam os territórios de Tete a depender das alianças militares que conseguiam traçar.

Segundo Coelho (1993), os primeiros Estados a surgir em Tete, no vasto território a norte do rio Zambeze, entre os rios Rovubué e Aruangua, foi Macanga. Liderado pela família de Caetano Pereira, uma dinastia iniciada com a chegada de Gonçalo Caetano Pereira, vindo de Goa por volta de 1760, Macanga exerceu grande influência na região, desenvolvendo atividades de comércio com o potentado Biza-Cazembe. O Pereira da terceira geração se recusou a apoiar a expedição portuguesa para o Cazembe e se casou com a filha de uma chefatura do Undi, travando uma grande disputa com o poderoso Massangano, na região de Changara, entre os rios Luenha e Zambeze, fundado por Joaquim da Cruz. Massangano dominou o tráfego comercial pelo rio Zambeze e com a atuação destes estados secundários, o padrão de assentamento local foi novamente alterado, passando a centrar-se nas atividades militares de proteção das aringas e captura de escravizados.

Essas famílias mestiças, os *muzungos*, em geral, eram originários da Índia portuguesa, usavam nomes portugueses, consideravam-se católicos, mas não se furtavam a consultas com os *ngangas* (curandeiros) e práticas cerimoniais locais. Para Newitt (1997, p.123), “tratava-se de uma sociedade em que qualquer indivíduo que se encontrasse à margem da sociedade colonial e do mundo das principais linhagens africanas podia abrir caminho e triunfar”. Na região do Zumbo, cenário escolhido para *As Duas Sombras do Rio*, JPBC indica a atividade das famílias de Araújo Lobo e Rosário Andrade, que controlaram a região até 1900, mesmo ano em que Angónia foi “pacificada”, seguindo os termos usados pela administração colonial. O Zumbo ganha espaço na tese, pois foi uma antiga Feira de ouro ocupada pelos estados de José do Rosário Andrade, apelidado de Kanyemba, e José de Araújo Lobo, o Matakenya, além dos estados de Guengue de Dona Inácia da Cruz em Mutarara, Massangire dos Vaz da Gama em Morrumbala, também no atual distrito de Mutarara, e Maganja da Costa dos Bonifácio da Silva. O aprofundamento desta dinâmica social singular, na qual certos brancos incorporavam o *modus operandi* local a ponto de se tornarem líderes espirituais, instigou a criação de personagens literários tanto na obra de JPBC, quanto de Ungulani Ba Ka Khosa, em seu *Choriro* (2009).

Finalizando a primeira parte da tese, o autor decorre ainda sobre as mudanças administra-

5 Os Prazos eram concessões de terra mediante uma renda anual por um período de três gerações. Para ter acesso legítimo a um Prazo, o colono tinha que cumprir certas condições, como recolher impostos – o chamado *mussoco*, administrar a área (e seus habitantes) e fornecer apoio militar às autoridades.



tivas impostas pelo Estado Novo de Salazar para, em seguida, dar prosseguimento às segundas e terceiras partes do texto focando na comparação entre os projetos de reordenação rural, a saber, o aldeamento colonial edificado pela administração portuguesa e a aldeia comunal pela FRELIMO, no pós-independência. Nessa direção, JPBC, novamente, embasado em corpo documental bastante sólido e uma astuta capacidade de análise, argumenta que ambos projetos, embora com objetivos notadamente diferenciados, acabaram por desestruturar os modos de organização e produção familiar em nome de suas propostas políticas. Tanto os aldeamentos coloniais que buscavam impedir o contato da população com os nacionalistas, quanto as aldeias comunais que pretendiam criar novas relações de produção no campo extinguindo a “exploração do homem sobre o homem”, padeceram de problemas semelhantes como: falta de terras agrícolas e água devido à aglomeração coercitiva para aldeias; danos ambientais; inserção de uma arquitetura cartesiana que pouco dialogava com a cosmovisão espacial dos agregados familiares; quebra da rede de comercialização rural e outros. Em suma, na conclusão da tese o autor aponta, de maneira desencantada, que os dois projetos desrespeitaram os modos locais de produção e assim dificultaram a reprodução social dos grupos contribuindo para o aumento da miséria no país. Quem sabe o desencanto com essa história real teria impulsionado a escrita ficcional? O que se pode afirmar é que a pesquisa acadêmica realizada por JPBC, tanto para o Projeto Tete do Arquivo Histórico Moçambicano quanto para sua tese, indicam a possibilidade de memórias diversas e narrativas múltiplas.

O tema das guerras e as profundas consequências em termos de deslocamentos populacionais continuou sendo alvo de JPBC e muitos outros investigadores da altura. O contexto de reconstrução do pós-guerra e o regresso de 5 milhões de deslocados internos e 1 milhão de refugiados, ocupou uma significativa parcela dos pesquisadores em Moçambique. Assim como foram chamados para edificar a narrativa da jovem nação, agora contava-se com sua *expertise* para o esforço hercúleo de assentar a paz. Neste contexto, entre 1996 e 1997, JPBC participou do projeto “Estudo da Dinâmica de Reassentamento de Deslocados de Guerra na zona de Zumbo/Bawa (Tete)”, promovido pelo Núcleo de Estudos da Terra com a colaboração do Departamento de História e do Centro de Estudos da População (CEP), todos ligados à Faculdade de Letras da UEM.

Nazir Can (2013) menciona que, em algumas entrevistas, JPBC chegou a afirmar que o livro *As Duas Sombras do Rio* foi sendo construindo após uma viagem de pesquisa de campo ao Zumbo, possivelmente no âmbito do projeto citado. Ali, buscando analisar os problemas causados pela guerra, como o acesso à terra dos regressados, a força do rio Zambeze teria atingido o autor já bem familiarizado com a dinâmica histórica do rio: “De alguma forma, ele [o Zambeze] incutiu em mim uma forma de escrever ficção a partir da surpresa provocada pelos lugares (...) o rio serviu vários propósitos: traçando uma poderosa fronteira entre dois distintos mundos, ‘serviu-me’ para tratar a questão da guerra (COELHO *apud* CAN, 2013:78).

Após recolher centenas de entrevistas e analisar diferentes casos sobre os efeitos da guerra na vida das pessoas comuns, JPBC continuou trabalhando em outros projetos, além de atuar como professor. Contudo, ele tinha sido atravessado por suas experiências acadêmicas, intuitivas e até pessoais em Tete, esse lugar de embondeiros poderosos, calor tórrido e gente diversa.

As duas margens do rio como travessia

Assumo-me como eu próprio, uno e indivisível, embora com as contradições e conflitos que, de uma maneira ou de outra, nos atravessam a todos. Não estou dentro do acadêmico ou do escritor, eles é que estão dentro de mim.

(Coelho *apud* Santos, 2011)

Argumentando que a consistência dos dados coletados nas pesquisas realizadas por JPBC em Tete corroboraram para a escrita do livro *As Duas Sombras do Rio*, alguns elementos que evidenciam tal conexão serão aqui apresentados. O primeiro deles é a relação existente entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos, observada durante a pesquisa de campo e transpassada para o livro. Exemplo nesse sentido é a representação do poderoso Kanyemba, chefe *muzungu* que no livro dá nome a uma localidade no vizinho Zimbábue e também é rememorado através do espírito *mphondoro* que, segundo a história oral, o verdadeiro Kanyemba supostamente reivindicava. Para abalar ainda mais a fronteira entre realidade e ficção quem recebe o *mphondoro* é a curandeira Joaquina M'Boa tanto no romance, quanto na realidade, conforme mencionado no início deste texto. No romance, o leão incorporado recupera seus tempos de glória para analisar o miserável presente que vê em sua frente:

Eu gostava muito, muito de marfim. Viajei então por todos estes lugares em volta. E começaram todos a falar no meu nome, uns bem, outros mal. Todos diziam que o Kanyemba passou por aqui. A minha vida foi essa: combati para ganhar a terra e quando chegou o tempo de morrer, morri aqui mesmo na minha palhota. E da minha morte saiu o espírito do leão e por isso eu, o grande m'phondoro, estou aqui com vocês. Eu sou o Kanyemba, o grande leão (...). E o que vejo na minha terra? Vejo machambas de onde mal sai comida, vejo elefantes que mal procriam (nunca se viu tão poucos elefantes nessa terra como agora), mulheres com seios secos e mirrados de onde não pinga o leite, almadias furadas junto à margem do rio, celeiros vazios, cestos com a palha amarela, panelas partidas como se não fosse preciso cozinhar mais, árvores em fruto, sem folhas e sem porte, inclinadas para o chão. Vejo a terra gretada, caminhos que já quase deixaram de existir. Vejo as fogueiras já raras e quase apagadas. Já quase não há fogo! (Coelho, 2003, p. 148 e 149).

E assim, fazendo uso do poder que lhe foi conferido em vida e na morte, o leão incorporado em Joaquina decide alertar seus descendentes do perigo que se avizinhava, permitindo que



a população fugisse do ataque dos invasores.

A presença dos mortos (e do passado que lhes acompanha) é adensado por personagens como Sixpence, que, após perder a perna na boca de um crocodilo, recebeu o espírito de Gomanhundo, alcunha do Frei dominicano Pedro da Santíssima Trindade, um personagem verdadeiro indicado como pioneiro na povoação do Zumbo durante o século XVIII (Sampaio, 2006). Ainda sobre esse passado recuado, marcado pelo incessante conflito em busca do marfim, do ouro e de escravizados, o narrador da obra indica como a fúria da ganância tornou o local “num deserto de pessoas e numa concentração de almas penadas” (COELHO, 2003, p. 41). No romance, o passado também se torna presente por meio das continuidades de certas práticas, como o tráfico de marfim conduzido pela congoleza Mama Mère desde a Zâmbia e seus cúmplices Million, superintendente do Parque Nacional do Baixo Zambeze, e os caçadores Suzé Mantia, João Bonifácio João e Aniceto Willian.

Mesmo a distância dos dois grandes complexos culturais entre o norte, representado pelo elemento feminino associado à água e à cobra, e o sul representado pelo fogo e pelo leão jovem e vigoroso, que JPBC admitiu pensar ser apenas uma criação dos antropólogos, foi um fenômeno verificado enquanto exercia seu ofício de historiador (WIESER, 2016, p.151). As duas margens da obra indicam não apenas os dois complexos culturais, mas também a margem que separa o antes e depois da guerra entre FRELIMO e RENAMO, cujas consequências o autor acompanhou de perto durante a participação no projeto Estudo da Dinâmica de Reassentamento de Deslocados de Guerra na zona de Zumbo/Bawa (Tete). Nesse sentido, Nazir Can pontua que os fatos ocorridos durante a guerra têm menos relevância do que “a ambivalência dos bastidores humanos da guerra, *topos* de impossível catalogação” (2013, p.78). De todo modo, argumenta-se que o modo pelo qual a guerra é contextualizada na obra *As Duas Sombras do Rio* é o segundo elemento que evidencia as conexões entre as pesquisas realizadas por JPBC e sua escrita literária. Buscando entender o porquê daquela guerra, o narrador da obra (e talvez o próprio autor) questiona se aquele olhar inexpressivo dos invasores seria um olhar de cobiça e ganância – o que logo descarta por se tratar os invadidos de pobres camponeses –, até concluir que: “É tão-só um ódio amarelo, um ódio sem motivo e sem a conspiração da história e do sentido – um ódio puro” (Coelho, 2003, p.68).

De fato, esse ódio violento relatado a JPBC nas entrevistas que realizou é compartilhado por outros pesquisadores da guerra dos 16 anos. Além de recorrer a um discurso religioso tradicional, a RENAMO fez uso deliberado de uma excessiva violência ritualizada para incutir um grande temor na população local e, assim, garantir controle e suprimentos para seus soldados (SIEBERT, 2003). Segundo Kuyeri (1994), a partir de 1984/85, a guerra foi se acirrando em Tete, alertando os países fronteiriços Zimbábue, Malawi e Zâmbia, que dependiam do corredor comercial que os liga. Lembrando que na obra *As Duas Sombras do Rio* o primeiro ataque ao Zumbo, previsto por Leónidas Ntsato, ocorreu precisamente no dia 16/10/1985. A relação com

os exércitos vizinhos também é retrata na obra através de personagens como o Tenente Zvobo do Zimbábue e, de fato, a Tropa zimbabuana, chamada de *Makhomoredi* ou *Conrads* atuou fortemente na região. Sua infantaria motorizada e seus helicópteros tinham por fim proteger o corredor de Beira por meio de colunas e Destacamentos Operativos Especiais (DOE's). Além destes compunham as forças militares em Tete: a Tropa normal, subordinada às Forças Armadas de Moçambique (FAM), treinada em Chithatha, no distrito de Moatize, e responsável pela proteção das sedes distritais e sedes de localidade; as forças locais, efetivos paramilitares recrutados por empresas para proteger bens e escoltar o transporte das mercadorias; a Tropa treinada na Zâmbia e as Milícias populares que agiam a nível da proteção das aldeias e que, no romance, os traficantes de marfim da personagem Mama Mère encontram no meio da floresta.

O terceiro elemento seria o cuidado histórico tomado pelo autor nos textos acadêmicos e que se faz sentir na construção de sua literatura ao apontar a diversidade de posicionamentos tomados ao longo da história, equilibrando desejos e estratégias. Em sua tese, o autor indica que durante a guerra de libertação, na região de Moatize, por exemplo, os regulados da área central, como Tundumula e Sipanela, ampararam os combatentes. Já na área do Posto administrativo do Zóbuè, enquanto o régulo M'Boola (filho) foi morto por denunciar o movimento nacionalista, os régulos Zacarias, Catabua, Cambuembua e Chimarizene apoiaram a FRELIMO. Entre os dados encontrados pelo autor, o regulado de Buxo é bem interessante, uma vez que seu *mpfumo* apoiou a guerrilha, enquanto seu régulo tentou cooperar com as autoridades coloniais, protegendo desertores do grupo e informando sobre os movimentos dos combatentes (COELHO, 1993, p. 263). No romance o pai do personagem Suzé Mantia, por exemplo, após ser agredido pelos chamados subversivos da FRELIMO que o acusavam de transportar armas para os colonos, resolveu partir prevendo que seu filho seria convocado para um dos dois exércitos. O narrador ainda pondera que a aldeia ficara absorta e dividida frente a coragem daqueles guerrilheiros negros que vinham de bases com carros e grandes edifícios iluminados, coisa que ali ninguém nunca vira. Porém, a sova vivida por Mantia lhe deixara desconfiado, além disso “a idade ensinara-lhe a desconfiar do futuro, a dar importância ao presente” (COELHO, 2003, p. 129). Já o personagem Mussadaluz, régulo de aldeia de Meia-Chuva, durante uma reunião com seu povo, após enumerar as injustiças perpetradas pelo administrador, rasgou a caderneta de identificação, jogou fora o chapéu de régulo, despiu a farda e fugiu dos domínios coloniais rumo a Zâmbia, levando consigo quem assim desejou. Talvez seja interessante pontuar que Suzé Mantia realmente existiu e foi lembrado pelo autor durante seu discurso de agradecimento do prêmio Leya, em 2010, ao mencionar a valiosa matéria prima que são as histórias contadas por mestres como o moçambicano Mantia.⁶

Ainda no que se refere ao que chamei de “cuidado histórico” em *As Duas Sombras do*

⁶ Ver: http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2010/03/jo%C3%A3o-paulo-borges-coelho-recebe-pr%C3%A9mio-leya.html. Acessado em 25/01/2018

Rio, JPBC se preocupa em situar o espaço fronteiriço como palco de diversas frentes de contestação do colonialismo, como o Comitê Revolucionário de Moçambique (COREMO) citada COREMO, criado em 1965, na Zâmbia, e a União Nacional Africana de Moçambique Independente (UNAMI), formada no Malawi. Enquanto a UNAMI pregava a independência negociada com Portugal, a COREMO ficou conhecida por ataques espetaculares por guerrilheiros que, em grande parte, a partir de 1968, aderiram a FRELIMO, a exemplo do personagem Meia-Chuva que, diferente de muitos jovens, não foi raptado e aderiu ao movimento por consciência própria.

O quarto e último elemento de intensa conexão entre as pesquisas de JPBC, especialmente no que diz respeito a sua tese, é a ideia de persistência histórica do deslocamento populacional da região de Tete, bem representado no longo trecho citado abaixo:

De dentro, do Congo e do Alto Zambeze, vinham novos viajantes com o ouro, o marfim e a borracha, gente de costumes diferentes mas bons conversadores e ingênuos como são as pessoas do interior, pois a artimanha se conquista com o contato com os diferentes, e este contato se faz mais facilmente através do mar. Até que ingleses e belgas se ficaram por aquelas paragens de onde eles vinham e os fizeram levar aqueles produtos por outros lugares e nunca mais por aqui passaram. De baixo chegavam as hordas Angunes com rodela pretas na cabeça e uma organização implacável de formigas gigantes que deixavam um rastro de sangue à passagem do seu gado e seus soldados, gente do Sul, austera e militar, muito diferente dos anteriores e que surgiam dando ordens como se muito ali estivesse. Do mar, chegavam as companhias do Geral Castilho, praças amarelas e infectadas de malária sem saberem o que ali faziam e que acabavam por morrer ou se amantizar com mulheres locais, querendo muito deixar de ser diferentes para aproveitar do que estava disponível aos da terra. Tinham, os seus chefes, o fito de acabar com toda aquela desordem para impor nova ordem e conseguiram-no, como a história acabou por comprovar. E, finalmente, passavam ainda os muzungus do lugar, gente sem escrúpulos nem descanso, em razias permanentes que por serem sujas e malévolas não deixam, à sua maneira, de ser viagens.

E o povo daquela terra concluiu que se todos viajavam, chegando e partindo, vendendo e comprando, também ele podia viajar e conhecer novos lugares, vendendo seu trabalho e comprando o que lhe quisessem dar. E toda aquela e outra gente parecia disposta a ajudá-los nessa sua vontade. Espalharam-se recrutadores pelo campo, prometendo tudo a quem quisesse com eles ir, avançando até o dinheiro para a viagem. E partiram gerações atrás de gerações, de tal forma que a partida lhe ficou no sangue e não seria um povo inclinado a ficar na sua terra (COELHO, 2003, p.115).

De fato, tanto a obra científica quanto o texto literário *As Duas Sombras do Rio* indicam que o deslocamento, forçado ou não, é parte inerente da história moçambicana. Isso fica evidente a partir da análise de diferentes projetos de poder que apostaram no reordenamento rural como uma estratégia de controle populacional e transformação tanto da produção econômica



quanto das “mentalidades” segundo os anseios e ideologias próprios de cada contexto, conforme demonstrou a tese de JPBC. Contudo, além das ações que resultaram em deslocamentos forçados, como os aldeamentos coloniais e comunais, também a população criou estratégias pautadas no deslocamento para negar, boicotar, esquivar-se dos projetos de poder em diferentes momentos (Gallo, 2017). Porém, muitas dessas memórias subterrâneas (POLLAK, 1989) parecem ignoradas pelo ofuscante brilho da história oficial ainda centrada nos considerados heróis nacionais, tema tratado por JPBC em outra ocasião (COELHO, 2015).

Diante desse cenário, são imprescindíveis as possibilidades oferecidas pela literatura de JPBC que, ao trazer à tona o desencanto, a distopia, a contradição, mas também as “pequenas dignidades”, como os projetos e sonhos de Amoda Xavier, a determinação de Dona Flora, a força da enfermeira Inês e, por fim, o livre arbítrio de Leônidas Ntsato no fim de sua vida, complexificam os sentidos e os sentimentos vividos nos 40 anos da jovem nação.

Contudo, é preciso ter em conta os limites da hipótese de que a pesquisa em Tete teria impulsionado sua escrita ficcional. Como disse o próprio JPBC em entrevista realizada em 2011:

Não tenho um “objetivo” quando escrevo. Tenho um feixe de intuições (não direi “necessidades” para não parecer dramático) que me conduzem a uma prática da qual colho grande gozo (não direi “vício” pela mesma razão). São as intuições que me levam aos temas e à maneira como os abordo. (Coelho *apud* Santos, 2011).

Na mesma entrevista, ao diferenciar o conto da ficção, o autor pontua que “no romance, uma vez feito o ‘arranque’, se trata de seguir um itinerário quase musical animado pelo deslumbramento de pequenas descobertas”. Portanto, o que procurei demonstrar ao longo deste texto é que este “arranque”, e não propriamente uma mera relação causal, pode ter sido despertado por um sólido conhecimento teórico sobre Tete e um desejo incontido de experimentar a escrita (incluindo aí a memória histórica) de forma mais emocional e libertária que uma escrita acadêmica desapaixonada⁷.

REFERÊNCIAS:

BA KA KHOSA, Ungulani. **Choriro**. Maputo: Editora Alcance 2009.

CAN, Nazir A. Da filologia da guerra à divisão do “eu” feminino em *As Duas Sombras do Rio*, de João Paulo Borges Coelho. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 23, p. 77-89, 2013

⁷ Em entrevista a Rodrigues da Silva (Jornal de Letras, Artes e Ideias n 930, 2006)

FERNANDES, Carlos. Intelectuais orgânicos e legitimação do estado no Moçambique pós-independência: o caso do centro de estudos africanos (1975-1985). *Afro-Ásia*, 48 (2013), 11-44

GALLO, Fernanda B. G. **Andando à procura dessa vida**: Dinâmicas de deslocamento na província de Tete-Moçambique, do colonialismo tardio à mineradora Vale. Tese de doutorado em Antropologia social – UNICAMP, 2017

GANHÃO, Fernando. Problemas e prioridades na formação em ciências sociais. **Estudos Moçambicanos**, n. 4, 1983, p. 5-17.

COELHO, João Paulo Borges. A ‘Primeira Frente’ de Tete e o Malawi’, in *Arquivo*, n. 15, Abril de 1994, p. 43-107.

_____. **Início da Luta Armada em Tete, 1968-1969: A Primeira Fase da Guerra e a Reacção Colonial**, Maputo: AHM, Colecção Estudos, 1989.

_____. “Tete, 1900-1926: O Estabelecimento de uma Reserva de Mão-de-Obra”, in *Arquivo*, n.10, Outubro de 1991, p. 103-132.

_____. “Entrevista com Celestino de Sousa: A actividade da Frelimo em Tete, 1964-1967”, in *Arquivo*, n.10, Outubro de 1991, p. 133-168.

_____. As fronteiras entre história e ficção. **Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ, V.1, n. 8, p. 6-7 . jan./ jul. 2013

_____. **Protected Villages and Communal Villages in the Mozambican Province of Tete (1968-1982): A History of State Resettlement Policies, Development and War**. Tese de PhD, Universidade de Bradford. Departamento de Estudos Económicos e Sociais, 1993.

_____. **As duas Sombras do Rio**. Lisboa: Caminho, 2003.

_____. Abrir a fábula: Questões da política do passado em Moçambique. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 106, 2015.

_____. **Memória dos dias moçambicanos de Ruth First**. Comunicação apresentada no Colóquio Moçambique no Contexto da África Austral e os Desafios do Presente: Repensando as Ciências Sociais. Maputo (mimeo), 2007



Discurso proferido quando da recepção do Prêmio Leya, em 04 de março de 2010 em Maputo. Disponível em http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2010/03/jo%C3%A3o-paulo-borges-coelho-recebe-pr%C3%A9mio-leya.html. Acessado em 25/01/2018

KUYERI, R. M. **História Social da Guerra em Tete**. Artigo não publicado. Universidade Eduardo Mondlane, 1994.

LABAN, Michel. Encontro com os escritores Ana Mafalda Leite e João Paulo Borges. In: GALVES, C. GARMES, H., RIBEIRO, F. **África-Brasil: Caminhos da Língua Portuguesa**. Campinas: Editora da Unicamp, 2009

NEWITT, Malyn. **História de Moçambique**. Editor: Publicações Europa-América, 1997.

PÉLISSIER, René. **História de Moçambique. Formação e oposição: 1854-1918**. Lisboa: Estampa, v. 1, 2000.

POLLAK Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RODRIGUES, Eugênia. As donas de prazos do Zambeze. Políticas imperiais e estratégias locais. In: PEREIRA, Magnus R. de Mello; SANTOS, Antonio Cesar de Almeida; ANDREAZZA, Maria Luiz & NADALIN, Sergio Odilon (eds.). **VI Jornada Setecentista: Conferências e comunicações**. Curitiba: Aos Quatro Ventos/Cedop, 2006, pp. 15-34.

SAMPAIO, Cristina. O Zumbo: um problema de “direitos históricos” na delimitação da fronteira - Cristina Sampaio. **Africana Studia**, nº 9, 2006, Edição do Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto (CEA-UP)

SANTOS, Ana Patrícia Peixinho Vicente. Entrevista a João Paulo Borges Coelho **Navegações**, v. 4, n. 1, p. 107-109, jan./jun. 2011

SEIBERT, Gerhard. The vagaries of violence and power in post-colonial Mozambique. In: AB-BINK, J. et al. (eds.). **Rethinking resistance: revolt and violence in African history**. Leiden, Brill, 2003, p. 253-276.

WIESER, Doris. “A língua é a própria carne do pensamento”. Entrevista a João Paulo Borges Coelho. **Cadernos de Estudos Africanos**. julho-dezembro de 2016, n.32, pp.145-172.





Recebido em 21/02/2018

Aceito em 18/07/2018

**CAMPOS DE REEDUCAÇÃO EM MOÇAMBIQUE: A
FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA EM *CAMPO DE TRÂNSITO***
*REEDUCATION CAMPS IN MOZAMBIQUE: THE FICTIONALIZATION OF
HISTORY AND MEMORY IN CAMPO DE TRÂNSITO*
*CAMPOS DE REEDUCACIÓN EN MOZAMBIQUE: LA
FICCIONALIZACIÓN DE LA HISTORIA EN CAMPO DE TRÂNSITO*

Rosilda Alves Bezerra¹

Francisca Zuleide Duarte de Souza²

João Batista Teixeira³

RESUMO:

Campo de Trânsito (2007), do autor moçambicano João Paulo Borges Coelho, ficcionaliza os fatos e abusos vivenciados nos temidos “campos de reeducação”, institucionalizados no pós-independência pelo Estado moçambicano com intuito de retirar da mesma sociedade aqueles que não estivessem preparados para compor os quadros da nova nação e reeducá-los para que se tornassem cidadãos produtivos alinhados ao modelo de governo de orientação socialista marxista-leninista. O referido texto parte do ficcional para a história de Moçambique, e rastreia abusos cometidos contra os cidadãos, tais como a negação de direitos fundamentais do ser humano, além de cercear a liberdade de boa parcela de civis, ao gerar uma sociedade cindida pelo medo, na implantação de um regime totalitário. A partir daquilo que denominaram “Operação limpeza”, o ideal de liberdade para todos defendido nas lutas anticoloniais foi postergado, dando lugar a uma nação medrosa, assustada com o fantasma dos ditos campos de reeducação. A questão da memória é enfatizada na reconstrução dos quadros sociais transpostos para o ficcio-

¹ Professora do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: rosildaalvesuepb@yahoo.com.br

² Professora do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: zuleide.duarte@hotmail.com

³ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba.. E-mail: raiolispector_@hotmail.com



nal, refletindo, no passado histórico, o tempo presente pós-colonial.

PALAVRAS-CHAVE: Campos de reeducação, Moçambique, João Paulo Borges Coelho.

ABSTRACT:

Campo de Trânsito (2007), novel by the Mozambican author João Paulo Borges Coelho, fictionalizes the facts and abuses lived in the feared “reeducation camps”, institutionalized in the post-independence by the Mozambican State, aiming to withdraw from the society those who were not prepared to be a part of the new nation system and reeducate them so they could become productive citizens aligned with the government model of socialist Marxist-Leninist orientation. This text goes from fictional to the History of Mozambique, tracking the abuses committed against citizens, such as the denial of the fundamental rights of the human being, restricting the freedom from a good part of the civilians, creating a society divided by fear; in the implementation of a totalitarian regime. From what they called “Cleaning Operation”, the ideal of liberty for all that was defended in the anti-colonial struggle was postponed, giving place to a fearful nation, frightened by the ghost of the so called reeducation camps. The memory issue is emphasized in the rebuilding of the social structure transposed to the fictional, reflecting, on the historical past, the present postcolonial time.

KEYWORDS: Reeducation camps. Mozambique. Memory.

RESUMEN:

En Campo de Trânsito (2007), del autor mozambiqueño João Paulo Borges Coelho, observamos la ficción de los hechos y abusos vividos en los temidos campos de la reeducación, que fueron institucionalizados en el período de pos independencia por el Estado mozambiqueño con el objetivo de retirar de la misma sociedad aquellos que no estuviesen listos para componer los cuadros de la nueva nación. Estos individuos eran reeducados hasta que se convirtiesen en ciudadanos productivos alineados al modelo de gobierno de orientación socialista marxista-leninista. Nuestro texto parte de la obra ficcional para la historia de Mozambique y rastrea los abusos contra los ciudadanos, tales como la negación de los derechos fundamentales del ser humano, cercenamiento de la libertad de buena parcela de civiles, el miedo, la implantación de un régimen totalitario. A partir de lo que denominaran “Operación limpieza”, lo ideal de libertad para todo lo que fue defendido en las luchas anticoloniales fue postergado, dando vez a una nación medrosa, asustada con el fantasma de los dichos campos de reeducación. La cuestión de la memoria es resaltada por los cuadros sociales traspuestos al texto ficcional, que reflexiona a partir del pasado histórico el tiempo presente postcolonial.



PALABRAS-CLAVE: *Campos de reeducación. Mozambique. João Paulo Borges Coelho.*

O romance *Campo de Trânsito* (2007), do autor moçambicano João Paulo Borges Coelho, apresenta a história de um Moçambique ficcionalizado, vivendo o período pós-independência. Ao focar os ditos “campos de reeducação”, instrumento utilizado pelo Estado socialista moçambicano como meio para retirar da sociedade aqueles que eram classificados como desocupados e pouco ou nada produtivos, o autor desenha um projeto de nação que se apresentava a partir da governação instaurada pela FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), agente da libertação do país do jugo colonial, que se torna, no novo sistema, pós-independência, o partido único a ditar as regras e normas a reger a nova nação.

João Paulo Borges Coelho, autor moçambicano com formação acadêmica na área de História, atua como professor de História Contemporânea e da África Austral na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo. Ministrou também aulas no Mestrado em História da África na Universidade de Lisboa. Divide a atividade docente com a arte literária, cultivando o texto ficcional. Sua obra trata das guerras coloniais, do Moçambique colonial e pós-colonial, visitando e expondo temas como a falência do Estado novo moçambicano, que não correspondeu às expectativas de um país livre para todos.

A ficcionalização da história aproxima os fatos narrados em *Campo de Trânsito* e os abusos cometidos pelo governo independente de Moçambique contra os indivíduos que traziam a ideia de atraso, obscurantismo e trouxessem em si a mancha dos hábitos e modos que remetessem ao período colonial. Matte Braun (2016, p. 98) afirma que é por meio do narrador que a memória e o conhecimento se compilam, elaborando um painel de uma sociedade de fronteira. O narrador é, portanto, um coletor de memórias, transitando entre os diferentes tempos do passado.

Os campos de reeducação foram instrumentos utilizados no período pós-independência em Moçambique com o intuito de retirar e doutrinar aqueles que eram considerados um atraso para a construção da nação e não estivessem aptos para contribuir com o modelo socialista marxista-leninista, padrão de governação seguido por Samora Machel, após a libertação em 1975.

A postura do governo marxista moçambicano tinha a intenção de eliminar velhos hábitos associados ao colonialismo português e ao sistema capitalista e, dessa forma, criar uma consciência socialista. Os primeiros anos da independência de Moçambique foram conturbados. Em 1974, Armando Guebuza, na época ministro da administração interna do governo de transição, anunciou a criação de campos de reeducação, seguindo o modelo de outros regimes totalitários socialistas como o da antiga União Soviética e China, por exemplo.

Além de prostitutas, milhares de outras pessoas, como dissidentes políticos, suspeitos de



ligação com o poder colonial português, alcóolicos, autoridades tradicionais (como régulos e curandeiros) e Testemunhas de Jeová (grupo cristão que se recusa ao serviço militar obrigatório) foram apanhados nas ruas de Moçambique, em particular, em Maputo, Beira e Inhambane, segundo relatos na Imprensa internacional. (THOMAZ, 2008).

Os detidos eram, normalmente, encaminhados para os postos de polícia e, sem qualquer comunicação à família e sem decisão em tribunal, levados a centros de reeducação no norte do país. Com a falta de dados oficiais sobre esse período da história de Moçambique (1974/1980) estima-se que, em 1980, cerca de 10 mil pessoas estavam concentradas em 12 centros de reeducação. O número viria a crescer segundo dados do antropólogo Omar Ribeiro Thomaz (2008), da Universidade Estadual de Campinas. Em novembro de 1975, foi anunciada a detenção de três mil pessoas em atritos e rusgas efetuadas nas cinco principais cidades do país segundo o jornal tanzaniano *Daily News*. Informa o *Jornal Made For Minds* que em 1982 foi anunciada a suspensão de mais de 500 funcionários públicos e seu consequente desvio para os campos. Sobre os campos de reeducação,

o principal objetivo dos campos de reeducação era poder “formar o homem novo”, ou seja, se baseavam nos paradigmas utilizados nos regimes totalitários da União Soviética e China, fazendo com que esses indivíduos, até então considerados inapropriados para habitar a nova nação, pudessem, com o tempo, atingir a sua dignidade e com isso serem inseridos na sociedade. Segundo a notícia registrada no jornal da Tanzânia, *Daily News*, em novembro de 1975 foi anunciada a detenção de três mil pessoas por causa de brigas e confrontos ocorridos nas cinco principais províncias de Moçambique. Em 1982 foi anunciada a suspensão de mais de 500 funcionários públicos e a necessidade de enviá-los à reeducação. No entanto, muitos desses “reeducandos” nunca mais retornariam aos seus locais de origem. *Entre as memórias silenciadas* mostra a condição dos comandantes responsáveis pelo controle dos campos de reeducação, considerados como carcereiros de indivíduos indesejáveis. (BEZERRA; DUARTE, 2017, p. 169).

Alguns dos centros de reeducação ocuparam antigas instalações de bases militares e estavam em locais remotos de difícil acesso. Conta-se que os fugitivos, quando não apanhados pelos guardas, acabavam por ser denunciados pelos camponeses da região ou devorados por feras. Os centros, em sua maioria, se encontravam na Província noroeste do Niassa, sendo a maior e menos habitada parte do país. (THOMAZ, 2008).

A partir desse contexto, a ficção de Borges Coelho apresenta a narrativa dos campos e expõe a ferida da nação: falta de uma política cidadã e o pouco preparo daqueles que executavam a política de doutrinação e trabalho forçado aos reeducandos. Isto sugere a analogia entre os campos de reeducação no Moçambique pós-independência e os temidos campos de concentração nazistas criados por Hitler e seus seguidores.

Em *É isto um homem?* (1988), Primo Levi narra a própria prisão e o tempo que perma-



neceu em Auschwitz, para onde foi levado em 1944. Os relatos são experiências terríveis de sobrevivência e abuso de poder por parte dos nazistas. Referimos esse relato aqui, não na perspectiva de rememorar o trauma, mas poder enfatizar a não tolerância na repetição de tais práticas. Na Alemanha de Hitler ou no Moçambique socialista, a dor e o trauma não são menores, pois fere e viola toda a dignidade humana que há nesses povos:

Tenho perguntas a fazer. Estou com fome, e quando, amanhã, nos distribuirão a sopa, como é que vou comê-la se não tenho colher? (...) De cima, porém, de baixo, de perto, de longe, de todos os cantos do Bloco já escuro, vozes sonolentas e iradas gritam-me: - *Ruhe! Ruhe!* (Silêncio!). Compreendo que querem que eu cale a boca, mas essa palavra é nova para mim e, não conhecendo seu significado nem as suas implicações, minha serenidade aumenta. Aqui, a confusão das línguas é um elemento constante da nossa maneira de viver; a gente fica no meio de uma perpetua babel, na qual todos berram ordens e ameaças em línguas antes nunca ouvidas, e ai de quem não entende logo o sentido. (LEVI, 1988, p.36)

Esta narrativa também convoca as reflexões sobre os fatos da história que, ficcionalizados, permitem outras traduções daquilo que muitas vezes passa por esquecido da humanidade. O narrador tem essa função na ficção; através da metaforização dos acontecimentos e do uso das falas e metonímias expõe a humanidade em suas rasuras, traumas, barbáries e medos.

Ainda que:

A expressão da referencialidade está toda situada no eixo do narrador. É o seu discurso que detém o conhecimento histórico; é ele quem informa o leitor sobre nomes e datas. Nesse sentido, consideramos que as referências históricas parecem ter como função a composição da identidade do narrador como alguém que fala de um lugar de fora, de um lugar de erudição e conhecimento histórico, mais do que remeter a lugares reais, propriamente. Ao esvaziar o conteúdo das referências, ressaltamos assim o aspecto literário de sua obra. (MATTE BRAUN, 2016, p. 99).

O narrador é peça fundante da narrativa de João Paulo Borges Coelho em *Campo de Trânsito*. J. Mungau, protagonista, prisioneiro do novo Estado moçambicano, instiga o leitor a enveredar com ele pelas sendas de um labirinto de fatos, situações e memórias dispersas sobre esse tempo em que muitos moçambicanos eram interpelados nas ruas e vilas, pois se não estivessem de posse dos documentos pessoais, já eram classificados na categoria de desocupados. Caso oferecessem resistência e não concordassem com o governo, eram levados em caminhões que seguiam em comboios para regiões afastadas da cidade e confinados em “campos de reeducação”. Dessa forma, passariam por um tratamento, por assim dizer, para que abandonassem os hábitos velhos e assumissem a postura de cidadãos que ergueriam a nova nação. Sobre o novo Moçambique, importa saber:

Como presidente da I República de Moçambique, Samora Machel, juntamente



com a elite da FRELIMO (partido único), foi o responsável pela reestruturação do projeto nacional. É neste ponto que sua governação põe em marcha um projeto de reenquadramento identitário. A lógica da ruptura radical com o passado — marcado pelo colonialismo português, pela exploração econômica burguesa, pelo racismo e pela cultura européia assimilacionista — já antes difundida como objetivo principal a ser alcançado, entrará em fase de construção da “nova” realidade. Eis aqui o ponto de interesse central no âmbito da discussão sobre as identidades africanas em geral e sob a construção das nações e dos nacionalismos em África. Após a independência, foi adotado o modelo de partido único no país, opção justificada a partir de uma postulada coincidência entre o projeto da FRELIMO como representante das aspirações do “povo” moçambicano do Rovuma ao Maputo. (PAREDES, 2014, p.13).

O reenquadramento identitário aqui em pauta constaria, na prática, da utilização da “operação limpeza” (THOMAZ, 2008) como meio de retirar os que não tinham “contribuição alguma” para o novo projeto de nação arquitetado por Samora Machel e aqueles que compunham as suas pastas na governação. Com o novo Estado em ação, os reacionários e até mesmo aqueles que estavam à margem da sociedade moçambicana passariam a compor o quadro dos excluídos e levados aos temidos campos que apresentavam as mesmas características dos campos de concentração nazistas, como já dito, por segregar, sequestrar e impor aos cidadãos uma ordem única, confirmando assim um crime contra a humanidade que deixou sequelas e danos irreparáveis ao povo moçambicano. João Paulo Borges Coelho toca fundo a chaga e torna conhecida uma parcela importante da história recente de Moçambique, da qual pouco se fala. O medo e o silêncio orquestram a omissão dessas fases da história que se torna cada vez mais lacunar. Nesse sentido, a memória, por mais que seja dolorosa, cumpre sua missão:

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos (...). São rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que se aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos. (NORA, 1993, p.12-13)

Para a demarcação dos poderes em uma sociedade é preciso determinar os lugares e espaços em que esses poderes possam tomar mais visibilidade. Em *Campo de Trânsito*, o personagem J. Mungau, ao ser retirado de sua residência no meio da madrugada, será levado a um campo transitório e depois ao campo definitivo, sem compreender o que está lhe ocorrendo. J. Mungau tem em mente sempre que alguém irá lhe dar algum tipo de resposta ou satisfação pelo fato de estar ele também compondo o quadro dos excluídos, levados à reeducação:

Vêm buscá-lo às cinco da madrugada. Três pancadas secas na porta, depois mais três. Pancadas pacientes, de quem sabe que está a dormir e lhe dá tempo de acordar. (...) Acorda em sobressalto, devem ir na terceira ou quarta série de pancadas, talvez mais. Deixa-se ficar imóvel, procurando situar-se no escuro enquanto as pancadas se sucedem. Onde estou? Que barulho é este? Quem sou eu?, até, por um curto instante. (BORGES COELHO, 2007, p. 7)



O primeiro capítulo de *Campo de Trânsito* sugere ao leitor o momento em que a polícia interpela um cidadão em sua hora de descanso para o levar ao “campo de reeducação”. J. Mungau é levado a lugares que existem na sociedade em que vive e que até aquele momento lhe eram estranhos. Lembra que na noite anterior havia bebido e tido uma discussão, e pensa ser esse o motivo da abordagem. As pancadas intensas e impacientes na sua porta e a ordem para cumprir o mandado de seguir com a polícia, encarregada de o conduzir sem explicações, deixam-no estupefato. Revisa os últimos acontecimentos da noite anterior desde que deixara o escritório e fora para o apartamento, a ida ao bar e não atina com a motivação de estar sendo levado na qualidade de preso:

J. Mungau? Sim, sou eu, responde. Estás detido! Só a um deles – o que falou – parece conhecer vagamente, dos bares ou porque tem uma figura fora do comum. Aos outros dois nunca viu. (...) Por ordem de quem? Vá, vai vestir-te se não queres acompanhar-nos nesse estado, diz o que falou, que parece ser quem ali manda. Fá-lo numa voz monocórdica, tão sem sobressaltos quanto a avenida lá fora. É maciço, um tudo-nada gordo até, pescoço taurino, cabeça rapada. Bexigoso. Mas o que verdadeiramente impressiona nele são os olhos. Não têm cor, quase brancos, incluindo as pupilas. Nunca viu umas pupilas assim. Duvida até que ele possa ver alguma coisa com aquilo. Levanta os braços para argumentar, mas aquelas pupilas brancas travam-lhe o gesto a meio. Baixa-os, suspira resignado e vira-lhe as costas, voltando ao quarto. (BORGES COELHO, 2007, p. 10-11)

Esta forma “democrática” de tratar um cidadão com trabalho e residência fixa, em um país recém-liberto e com um programa de unificação da nação, é incompreensível. J. Mungau não atina com a causa de sua detenção e prisão. Qual crime cometeu? A quem desacatou? São perguntas frequentes e que o Bexigoso, comandante da operação, não responde, tratando-o com a frieza e a indiferença daqueles que executam ordens e servem sem questionar ao poder totalitário. Pela terceira vez, J. Mungau pergunta-se:

De que será que me acusam? é a reflexão de Mungau. Chegam finalmente ao destino. Transpõem os altos portões de ferro, dão uma curva larga no pátio do comando e estacionam junto ao edifício principal. São sete horas da manhã e falta ainda um pouco para que os funcionários comecem a chegar. Está, portanto, garantida uma certa privacidade, é Mungau agradece mentalmente ao Bexigoso por isso: não estaria preparado para que alguém o visse e reconhecesse nesta condição. Saem do automóvel, um ruído de portas batendo sem sucessão. Levam-no agora agarrado levemente pelos braços, um absurdo: se não fugiu antes não é agora que iria tentá-lo. Deixou essas ideias do lado de fora dos altos portões, vai agora sem ideias. Mas o facto de se encontrarem no Comando obriga os agentes a um comportamento mais empenhado. Afeiçoamos os nossos gestos ao modo como achamos que os outros nos vêem agir. (BORGES COELHO, 2007, p. 15-16)

As indagações de J. Mungau denotam a insatisfação do povo moçambicano enviado à



reeducação. A fala do personagem funciona como um acenar não apenas para a sua situação, mas de toda uma comunidade que era obrigada a frequentar os comícios e manifestações públicas do regime em voga no Moçambique independente, que não podia dissociar ou sequer ter alguma posição que não fosse seguir a orientação do Estado, que, por sua vez, se configurava na modernização do país a todo custo, indo contra as comunidades tradicionais, costumes e culturas consideradas ultrapassadas e um atraso ao novo projeto de povo unificado numa só nação.

De acordo com Maria Paula Meneses,

Nos contextos actuais da história dos Estados-nação pós-coloniais importa questionar as razões que transformam a delimitação de fronteiras e as políticas de pertença e cidadania em espaços de conflito aberto. Em contextos como os de Moçambique, um país atravessado pela fúria neo-liberal, o problema de se saber em que consiste a integridade nacional, em questionar os sentidos de pertença e as suas implicações morais e materiais. Justamente porque estas questões são tão reais e imperativas que ganham a força e sentidos que nos impelem a uma reflexão mais profunda. (MENESES, 2012, p. 312).

Pensamos também, com Meneses (2012), ao afirmar que o Estado moçambicano assenta e tem nos seus objetivos políticos um projeto de nação e que, neste caminho para a realização do seu projeto, esbarra em vários obstáculos que o força a ter em atenção várias resistências de caráter cultural e político. Neste sentido, a autora explicita o sentido político da nação, o qual emerge com uma referência ideológica através da qual se pretende legitimar o Estado, assim como garantir a maior eficácia de sua atuação; já na perspectiva e sentido cultural, ela, a nação, projeta-se como uma comunidade que compartilha não só o território e vontade de perseguir determinadas metas e objetivos, mas também um conjunto de hábitos e tradições específicas, de história e de mitos.

J. Mungau, ao ser levado como prisioneiro, faz parte dessas duas perspectivas de construção do projeto de nação. Ao menos como mero expectador e recebedor das normas do Estado. Está submetido às regras do regime marxista-leninista de Samora Machel, mas também é portador dos elementos culturais, do outro Moçambique com seus mitos e modos culturais desprezados pela nova ideia de nação.

O texto de João Paulo Borges Coelho ficcionaliza os fatos que envolveram parte dos cidadãos moçambicanos, no período em que se efetivou o governo do pós-independência. A memória é reclamada, diluída e reconstruída a partir dos fragmentos da história. Os lugares de consolidação dos traumas aqui referendados, como os ditos “campos de reeducação”, são espaços em que se pensou num tipo de abordagem política, com uma estrutura mínima de funcionamento e que se assemelhavam muito aos campos de concentração nazistas. A memória do povo moçambicano, após a implantação desse sistema e sequestro dos seus direitos civis, vem à tona no personagem J. Mungau, nos guardas, inspetores e outras pessoas que irão compor a narrativa de *Campo de Trânsito*.



O que deve ser lembrado e esquecido numa sociedade? João Paulo Borges Coelho, em sua ficção, acena e pede o instante da lembrança dos fatos que não devem ser esquecidos para que não se repitam as barbaridades e violações dos direitos civis de um povo. Selligmann–Silva, sobre o ato de esquecer e lembrar, reflete que:

Defender como Nietzsche o tempo certo para se esquecer e o tempo certo para se lembrar pode levar à ideia inocente de que podemos controlar nossa memória. A historiografia decerto estaria mais próxima desse modelo: ela – na sua versão moderna – se quer não apenas imparcial e fria, mas também capaz de arquivar todos os acontecimentos (e era esse aspecto total da história que Nietzsche visou com sua crítica). O registro da memória é sem dúvida mais seletivo e opera no *Double bind* entre lembrança e esquecimento, como o mesmo. (SELLIGMANN–SILVA, 2003, p. 61-62).

Le Goff (1996, p. 423) destaca a memória como propriedade de conservar certas informações, além de funcionar como um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. Assim, a memória auxilia o não esquecimento total ou intencional daquilo que se constrói como um trauma coletivo. Dessa forma, o dano causado à sociedade moçambicana a partir da reeducação não foi algo que ocorreu com um cidadão, ou determinado grupo social, mas um sistema que, pensado para punir, já que não educa e muito menos reeduca ninguém, à medida que transgredir e viola os direitos civis dos seus cidadãos, transforma-os em pessoas sem identidades, que eram retiradas de seus afazeres e convívio familiar, sem serem ouvidas ou se utilizarem dos códigos de direito dos quais deveriam dispor numa República socialista.

Joseph Ki-Zerbo (2006, p. 61-62), sobre democracia e governo na África, ressalta que o período colonial não foi uma boa preparação para a democracia, pois o regime colonial era paternalista e autoritário, ou mesmo totalitário; enquanto as pessoas se consideravam como súditas e obedeciam, os colonizadores mantinham a antiga organização dos chefes e dos reinos africanos, servindo-se também dessas estruturas para implantar o seu próprio poder. Esse comportamento acaba ressignificando e mantendo nas novas democracias práticas de exclusão, autoritarismo e totalitarismo, fragilizando a intenção das lutas pós-independência e apresentando fraturas na governação como os abusos cometidos nos campos de reeducação no Moçambique independente. Os modelos de administração e governação herdados do período colonial se mantiveram no pós-independência.

A descolonização, sendo um processo político, emancipatório e com força nas lutas contra a dominação dos colonizadores europeus, não estabelece, de forma imediata, a nova ordem sem que também acabe se utilizando da força policial e do poder em excesso para punir e excluir qualquer manifestação de “desordem”. O policiamento ideológico violento talvez aprendido com a polícia portuguesa, a PIDE, ou com os novos pensadores que passaram a seguir, desrespeitou a sociedade recém-libertada de forma igualmente perversa.



A descolonização é muito mais que uma mera transição para a independência, ou a transferência de poderes. A descolonização exige a análise das lutas, compromissos, promessas, e o repensar dos conceitos fundamentais que ligavam espaços e tempos. Não é uma seta unidirecional. É uma disputa permanente sobre as representações e políticas na ex-colônias e nas ex-metrópoles, num complexo jogo de espelhos onde o desdobrar dos sentidos do império é urgente. O paradigma anti-colonial, dominante em Portugal, é apenas parcialmente coincidente com o paradigma nacionalista proposto pelo movimento de libertação. (MENESES, 2012, p. 319).

Nessa perspectiva, muitas práticas excludentes com determinada parte da população moçambicana levadas aos campos de reeducação acabam contradizendo o princípio das lutas pela libertação do jugo colonial. Meneses (2012) diz que a memória é essencial para a construção da identidade de cada um, sendo individual ou coletiva. A memória política de Moçambique se constrói na macro narrativa gloriosa da luta pela libertação. A situação de amnésia que é imposta à escala global sobre essas diferenças continua sendo um desconforto.

Assim, a ficcionalização da história do Moçambique pós-independência é material que compõe a obra de João Paulo Borges Coelho e com especial destaque em *Campo de Trânsito*, quando o narrador, num jogo de narrar e compor a situação dos ditos campos de reeducação, torna público um assunto não tão discutido na sociedade moçambicana. Assunto-tabu, diplomaticamente “esquecido” por muitos intelectuais de grande prestígio do país. Reabrir a ferida é atitude corajosa e bastante necessária. Entretanto, temos em Borges Coelho (*Campos de trânsito*) e Ungulani Ba Ka Khosa (*Entre memórias silenciadas*) exceções louváveis. O assunto é metaforizado em outros escritos de autores de primeira água, que preferem a poetização do trágico à exposição direta, mesmo que “sob o manto diáfano da fantasia”, invocando aqui a célebre frase de Eça de Queiroz (1842-1900).

Sobre o cotidiano no campo de trânsito,

A coluna para a meio de um descampado de terra argilosa cozida pelo o sol, muito dura. Tão dura que nem os pesados caminhões carregados de detidos conseguem marcar nela os rodados. O pó que levantava na floresta quando a atravessavam – espesso e vermelho, deixando as árvores ensanguentadas – é aqui tão fino que só com dificuldade se consegue ver a olho nu. Surge mais tarde na água de lavar a roupa, que fica castanha; ou quando os detidos tomam banho e parece que se esvaem também eles em sangue. Mas isso Mungau só descobrirá mais tarde. Os detidos recebem ordens de descer dos camiões. Surpreendentemente são deixados à vontade, vagueando pelo descampado, esticando as pernas depois de tão longa e penosa viagem. Os guardas desinteressam-se deles: mesmo que quisessem e tentassem, para onde fugiriam? Lá fora aguardá-los-ia uma amorfa massa verde com o cair da noite depressa se tornando negra, retalhada por rios caprichosos e povoada de feras inquietantes. Reais ou imaginárias. Quem ousaria? (BORGES COELHO, 2007, p. 41)



A literatura evoca e convoca a memória coletiva para que se reflita sobre esta situação traumática os que para a reeducação eram enviados. Fica evidente pelo discurso do narrador que as pessoas consideradas improdutivas, ao chegarem aos campos, também não recebiam muitas tarefas, ficando na maioria largados até serem inseridos em trabalhos forçados e a levar uma vida sem muita perspectiva que não fosse suportar a rotina do campo com a esperança vaga de um dia retornar à sociedade. Assim, Santos Lima informa sobre a memória dos reeducandos, que:

Transportados para outro lugar, a reeducação pertenceria a um tempo a ser evitado, esquecido; o próprio campo seria devorado pela floresta e arruinado pelos bandos armados e pela guerra civil. No entanto, o tempo de permanência no campo, como uma memória atávica das circunstâncias do choque que insiste em não cair no esquecimento, estaria inscrito definitivamente na identidade dos reeducandos, assim como a experiência do deslocamento (2014).

A história desse período desdobra-se na narrativa de *Campo de Trânsito*, na qual os personagens, indivíduos que portam um saber calcado no cotidiano dos campos de reeducação, compõem a trama de horror e violação dos direitos civis dos moçambicanos que, por ironia, se localizam numa sociedade pós-independência.

A história e suas sucessivas transições são sugeridas na escrita de JPBC de múltiplas formas, desde as metafóricas e metonímicas até às alegóricas, e não raras vezes na própria fronteira entre uma e outras. Os discursos, as imagens do espaço e as imagens do corpo desempenham um papel determinante para essa visibilidade. A matéria histórica é aludida pelo que tem de mais teatral, com corpos actuando sobre um palco específico. Este palco, tão performativo como os actores que sobre ele actuam, se situa nos recantos mais inesperados do cotidiano. Neste sentido, as analogias ou os sucessivos efeitos de semelhança entre discurso, corpo, espaços humanos e lugares políticos constituem o principal meio utilizado por JPBC para “ler” a história. (CAN, 2009, p. 16)

O estudioso Nazir Ahmed Can afirma que a escrita desse autor possui material histórico que permite a leitura dessa comunidade a partir das analogias entre corpos, espaços humanos e lugares políticos. Sobre a posição de historiador, o ficcionista Borges Coelho, em entrevista, expõe:

Certamente que haverá traços da actividade de historiador na minha prática literária: no talvez excessivo rigor na localização do espaço-tempo das tramas, nas estruturas causais das explicações etc. Todavia, não vejo a literatura como complemento do discurso histórico (“dizer pela ficção aquilo que a história não seria capaz de dizer”), longe disso! Pelo contrário, procurei a literatura como quem procura, não a complementaridade, mas o contraste. A história está sujeita ao paradigma da verdade, procura ser objectiva, ao passo que a literatura está mais próxima da imaginação e da intuição. (CHAVES, 2009, p. 153)



A ficção de JPBC impõe uma abordagem em que leitura e pesquisa imbricam-se de forma tal que o exercício se alarga para os textos históricos e jornalísticos. A sua escrita é maculada pelo endereçamento constante ao fato ocorrido, seus registros e leituras. Sem obrigações com a verdade factual, a verossimilhança respalda-se, sobretudo, na memória, nos espectros do passado que teimam em retornar, exigindo iluminação. Tais aspectos tanto podem ser observados na narrativa de João Paulo Borges Coelho, como em Ungulani Ba Ka Khosa.

REFERÊNCIAS:

BORGES COELHO, João Paulo. **Campo de Trânsito**. Editorial Caminho. Lisboa, 2007.

BEZERRA, Rosilda Alves; DUARTE, Zuleide. A (re) construção identitária em Entre as memórias silenciadas, de Ba Ka Khosa. In: Ineke Phaf-Rheinberger/Ana Sobral/Tânia Macedo/Selma Pantoja (orgs.). **Literatura e outras Artes: construção da Memória em Angola e Moçambique**. Peter Lang Edition. Alemanha, 2017.

CAN, Nazir Ahmed. **Para além da história: Campo de Trânsito, de João Paulo Borges Coelho**. In: Revista Via Atlântica. n.16, Dez/2009.

CHAVES, Rita. **Entrevista com João Paulo Borges Coelho**. Revista Via Atlântica. N. 16. Dez/2009, p. 151-166.

KI-ZERBO, Joseph. **Para quando a África?** Entrevista com René Holenstein. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

LEVI, Primo. **É isto um Homem?** Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro, Rocco, 1988.

MATTE BRAUN, Ana Beatriz. **O “outro” moçambicano**: expressões da moçambicanidade em João Paulo Borges Coelho. Tese de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

MENESES, Maria Paula. Nação e Narrativas Pós-coloniais: interrogações em torno dos processos identitários em Moçambique. In: Ana Mafalda Leite, Hilary Owen, Rita Chaves, Livia Apa (orgs.). **Nação e Narrativa Pós-colonial**. Ensaios. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo. n.10 Dez. 1993. p. 27-28.



PAREDES, Marçal de Menezes. **A construção da identidade nacional moçambicana no pós-independência**: sua complexidade e alguns problemas de pesquisa. In: Revista Anos 90, Porto Alegre, v. 21, nº40, p.131-161, 2014.

SANTOS LIMA, Rainério dos. **Memórias indesejadas**: os campos de reeducação na ficção de Ungulani Ba Ka Khosa. Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo. Dossiê n.18 - ISSN:-1679-849X.Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria. RS. 2017.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, Memória e Literatura**: O testemunho na era das catástrofes. Campinas, São Paulo. Editora da UNICAMP. 2003.

THOMAZ, Omar Ribeiro. **Escravos sem dono**: a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista. Revista de Antropologia. São Paulo: USP, 2008, V. 51 Nº1.





Recebido em 31/01/2018

Aceito em 18/07/2018

TRADUZIR (OU NÃO) JOÃO PAULO BORGES COELHO
TRADUÇÃO E RECEPÇÃO DA TRADUÇÃO DA OBRA FICCIONAL FORA DO
ESPAÇO DE LÍNGUA PORTUGUESA

TRANSLATING JOÃO PAULO BORGES COELHO (OR NOT)

TRANSLATION AND RECEPTION OF HIS FICTIONAL WORK OUTSIDE
THE PORTUGUESE-LANGUAGE SPHERE

TRADUCIR (O NO) JOÃO PAULO BORGES COELHO

TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DA TRADUCCIÓN DE SU OBRA DE
FICCIÓN FUERA DEL DOMINIO DE LA LENGUA PORTUGUESA

Marco Bucaioni¹

RESUMO:

Este artigo propõe-se fazer o ponto de situação sobre as traduções publicadas da obra ficcional de João Paulo Borges Coelho (que, de momento, são três, todas para o italiano), situando a obra ficcional de tal autor nos estudos críticos de recepção sobre autores africanos de língua portuguesa, dentro e fora do espaço de língua portuguesa. Analisa-se brevemente o panorama desses estudos, efetuando um apelo para que certas instâncias dos Estudos de Tradução sejam incluídas na análise crítica da recepção e circulação literária, abrangendo também as traduções para outras línguas, os seus paratextos e contextos e a sua recepção nos respetivos sistemas literários. Analisa-se depois mais de perto o caso das três traduções para italiano, focando a agenda dos tradutores e dos editores, os textos, os paratextos e o contexto, tentando instituir um modelo de trabalho para eventuais futuros estudos deste género.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos de Tradução, Recepção, Reescrita, Literatura Moçambicana, Literaturas Africanas em Português.

¹ CLEPUL/Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. E-mail: bucaioni@campus.ul.pt



ABSTRACT:

This article aim to define the state of the art of João Paulo Borges Coelho's literary translations published to date (which, at this moment, are just three, and the three of them in Italian language), positioning JPBC's fictional work in the field of literary reception critical studies of African Literature inside and outside the Portuguese-Speaking world. It proceeds with a brief analysis of this field of study, making an attempt to put together some instances coming from the Translation Studies field into the general analysis of literary reception and circulation, so that this will encompass also literary translations to other languages, their paratexts and contexts and their reception in the target literary systems. It proceeds then with a brief analysis of JPBC's literary translations published to date, trying to consider the translators and publisher's agenda, the texts, their paratexts and their context, trying to identify a possible working model for future research works of this type.

KEYWORDS: *Translation Studies, Reception, Rewriting, Mozambican literature, African Literatures in Portuguese.*

RESUMEN:

El presente artículo se propone hacer un balance de las traducciones publicadas de la obra literaria de João Paulo Borges Coelho (que de momento son tres, todas para el italiano), posicionando su obra de ficción en el campo de los estudios críticos de recepción de autores africanos de lengua portuguesa, dentro y fuera del espacio de lengua portuguesa. Se analiza brevemente el panorama de esos estudios haciendo un reclamo para que algunas instancias de los Estudios de Traducción sean incluidas en el análisis crítico de la recepción y circulación literaria, considerando también las traducciones para otras lenguas, sus paratextos y contextos y su recepción en los respectivos sistemas literarios. Se analiza después más de cerca el caso de las tres traducciones para el italiano de João Paulo Borges Coelho, analizando la agenda de los traductores y de los editores, los textos, los paratextos y el contexto, intentando instituir un modelo de trabajo que sea útil para otros eventuales estudios de este género.

PALABRAS CLAVE: *Estudios de traducción, Recepción, Reescrita, Literatura Mozambiqueña, Literaturas africanas en portugués.*

1. A obra literária de João Paulo Borges Coelho

A obra literária de João Paulo Borges Coelho (a partir de agora, JPBC), que se inicia em 2003 com o romance *As Duas Sombras do Rio* (BORGES COELHO, 2003) e até à data é com-



posta por mais sete romances publicados entre 2003 e 2017², três novelas³ e um livro de contos dividido em dois volumes de publicação separada⁴, foi-se impondo primeiro como uma das principais novidades literárias do panorama moçambicano, chegando hoje em dia a uma consagração crítica que coloca JPBC como uma das mais robustas vozes literárias moçambicanas.

Nomeadamente, o circuito académico que se dedica ao estudo das literaturas da África que escreve em português, em Moçambique, em Portugal e no Brasil, pareceu “apropriar-se” do autor e da sua obra a nível crítico, com uma produção já relativamente sólida e abundante de intervenções acerca de uma ou de mais obras literárias de JPBC. Entre outros sinais, o congresso que houve em Lisboa na Faculdade de Letras, em 13 e 14 de Julho de 2017 (*Cartógrafo de Memórias: a Poética de João Paulo Borges Coelho*), inteiramente dedicado a este autor e à sua obra, junta e contemporaneamente à publicação de um volume colectâneo de estudos sobre este autor – *Visitas a João Paulo Borges Coelho. Leituras, Diálogos e Futuros*, organizado por Sheila Khan, Sandra Sousa, Leonor Simas-Almeida, Isabel A. Ferreira Gould, Nazir Ahmed Can (KHAN et al, 2017), confirmam o interesse especial que a academia está a dedicar a JPBC e à sua obra.

Além da posição de destaque que a obra ficcional de JPBC ocupa dentro das letras moçambicanas contemporâneas e da qualidade excepcional da sua prosa, que merece com certeza celebração e análises críticas aprofundadas, talvez um incentivo para a academia se ocupar deste autor seja o facto de ele ser também historiador e a sua obra ficcional se cruzar com a sua investigação científica, trazendo à tona temas, conceitos e instâncias – como o da memória colectiva, o da identidade neo-nacional das nações pós-coloniais, por exemplo – que muito bem encaixam na análise teórica de várias escolas de pensamento científico-crítico, nomeadamente várias evoluções do que podemos chamar de “teoria pós-colonial”.

JPBC, portanto, além de ser um grande autor, é um autor “útil”, que bem se presta a análises histórico-críticas sobre núcleos temáticos pertinentes à mais acreditada e recente crítica internacional.

2. Estudos de recepção da obra ficcional de JPBC: o “Ponto de Situação” de Nazir Can

Significativamente, o livro colectâneo de estudos acima referido abre-se com uma preciosa e exaustiva resenha – efetuada por Nazir Can – de todas as intervenções críticas de carácter

2 *As Visitas do Dr. Valdez* (BORGES COELHO, 2004); *Crónica de Rua 513.2* (BORGES COELHO, 2006a); *Campo de Trânsito* (BORGES COELHO, 2007a); *O Olho de Hertzog* (BORGES COELHO, 2010); *Rainhas da Noite* (BORGES COELHO, 2013); *Ponta Gêa* (BORGES COELHO, 2017).

3 *Hyniambaan* (BORGES COELHO, 2007b); *Cidade dos Espelhos* (BORGES COELHO, 2011a); *Água. Uma Novela Rural* (BORGES COELHO, 2016).

4 *Índicos Índicios. Setentrião* (BORGES COELHO, 2005); *Índicos Índicios. Meridiano* (BORGES COELHO, 2006b).



científico publicadas acerca de JPBC ou de algumas partes da sua obra no espaço de língua portuguesa e fora dele, debaixo do título *Crónicas de outras visitas: a recepção crítica da obra literária de João Paulo Borges Coelho* (KHAN et al., 2017, p. 13-52).

Nazir Can lista mais de 100 documentos, de variada natureza, entre os quais teses, artigos científicos e intervenções críticas, publicados e produzidos em Portugal, no Brasil – ele próprio indica que “muitas delas vêm do Brasil” (Idem, p. 43) – e em outros países e universidades (p. ex. França, Itália, República Checa). O trabalho de Can pretende listar, portanto, tudo o que foi feito sobre a obra literária de JPBC em sede crítica e científica. Todavia, ele não inclui nesta sua resenha as três traduções que saíram de romances de JPBC até à data – as três para a mesma língua: o italiano – nem a produção crítico-receptiva que elas originaram.

Este posicionamento não é raro e, pelo contrário, continua a constituir o mais usado em vários circuitos académicos e corresponde a uma visão da recepção literária e da circulação da literatura que não considera o facto da tradução.

Este artigo deseja retomar a ponta do fio deixada descoberta por Nazir Can não só por razões de exaustividade, mas também por razões metodológicas e teóricas que dizem respeito ao conceito de recepção (crítica ou não) e de circulação da literatura – ou ao próprio funcionamento da literatura-mundo, ou sistema mundial das letras (CASANOVA, 2005), ou mega-polissistema (EVEN-ZOHAR, 1990) – e mais especificamente das literaturas africanas em geral e das africanas escritas em língua portuguesa em particular.

3. A tradução enquanto ato de exportação/recepção de uma obra e a necessidade da sua análise nos estudos de recepção

Entendemos que a inclusão das traduções da obra de um autor publicadas em outros países, através de uma análise dos paratextos que tais traduções englobam, e do acervo de textos de recepção que essas traduções originaram (recensões, estudos críticos) pode constituir um enriquecimento importante do panorama da recepção de tal obra.

Como vimos, até à data continua a haver uma certa tendência para ignorar este campo de pesquisa por parte dos comentadores/estudiosos que se ocupam da recepção (eminentemente científica) de certos autores e de certas obras, chegando a ser quase virgem o campo de investigação assim definido e enquadrado pelo que diz respeito à obra de autores africanos que escrevem em português.⁵

5 Apareceram, nos últimos anos, estudos importantes sobre a recepção “interna” (isto é, dentro do espaço de língua portuguesa) e quase sempre científica de certas e determinadas obras e autores. Exemplos disso são o volume dedicado a *Luuanda* de Luandino Vieira (TOPA, 2014), a *Nós Matámos o Cão Tinhoso* de Luís Bernardino Honwana (TAVARES et al., 2016) e certas intervenções críticas sobre recepção e circulação de certos autores ou das literaturas africanas escritas em português especialmente no Brasil (*cf.* entre outros PRADO, 2004 e CAVALCANTE



Na nossa opinião, o enquadramento mais útil seria o iniciado por Even-Zohar na sua Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1990), que nos permite, por um lado, enquadrar o conjunto das traduções para uma língua como parte do polissistema literário de tal língua (alvo); enquanto do ponto de vista sociológico/cultural apontamos para as teorias e práticas de Lefevere (LEFEVERE, 1992) na abordagem que ele faz do fenómeno da tradução literária como reescrita, com um olhar que abrange não só o texto e as suas características linguísticas, e sim o conjunto de condições de acolhimento e “manipulação” das traduções, incluindo o que ele chama de “Patronage System”, conjunto esse das instâncias e posições que influenciam, decidem e desviam a reescrita, e portanto a recepção ou a sua falta, de uma obra ou de um autor num sistema literário estrangeiro, incluindo a academia, o sistema editorial, o sistema didático a nível secundário e superior e o conjunto do assim chamado “mercado editorial”.

Lawrence Venuti, quer em *The Translator's Invisibility* (VENUTI, 1995), quer em *The Scandals of Translation* (VENUTI, 1998) aponta para uma teoria e prática geral da tradução em que também as várias constituintes do sistema literário de chegada são tidas em conta muito além da tradicional crítica à tradução e à recepção científica. O conjunto desses estudos informa-nos sobre uma maneira diferente da tradicional de olhar para o acto da tradução de forma global, e ajuda-nos a posicionar este acto no sistema literário a que pertence.

Quer Lefevere quer Venuti apontam para alguma resistência por parte de certas camadas da academia e dos estudos literários a incluir as obras de literatura traduzida dentro do próprio *corpus* e campo de estudos, em conformidade com a “invisibilidade do tradutor” e daquela cosmética que segundo algumas tradições fariam com que as traduções tentem disfarçar-se de originais para não serem “lidas” ou “recebidas” como obras de segundo grau, e sim como se o leitor da língua alvo (e o crítico) se achasse em frente ao original noutra língua. Esta mímica vai ao ponto de, ainda hoje, não ser aceite por muitos o facto de o *corpus* das traduções para uma dada língua pertencer ao *corpus* da literatura escrita em tal língua.

Tal como, a par do que diz a escola de Even-Zohar, as traduções podem ser consideradas como parte do sistema de chegada (sendo textos literários escritos tendencialmente na *koiné* linguística de tal sistema, e que a tal sistema apela, a nível de constituição de significados culturais, para por tal sistema serem lidas), na nossa opinião um estudo da recepção de uma obra ou de um autor não pode prescindir de uma análise da ausência/presença de traduções para outros polissistemas literários e da recepção dessas traduções. O que este artigo pretende fazer, portanto, é expandir o trabalho até agora feito e publicado sobre a recepção da obra de JPBC nesta direção, tentando a operação crítico-teórica acima referida aplicada ao caso das traduções de JPBC, enriquecendo assim a lista de Can na direção de incluir quer as traduções publicadas de obras ficcionais de JPBC (com uma análise crítica da sua posição dentro do sistema literário

PADILHA, 2010).



de chegada) quer as intervenções críticas e de divulgação que tais traduções criaram.

4. As traduções de JPBC: recolha e apresentação de dados

4.1. As traduções publicadas de JPBC

Até à data, só constam três traduções publicadas de obras de JPBC, as três para italiano e todas pela mesma chancela, mas por três tradutores diferentes: *Cronaca di Rua 513.2*, [tradução de *Crónica de Rua 513.2* (BORGES COELHO, 2006a), por Elina Ilaria Nocera] (BORGES COELHO, 2011b); *Campo di transito*, [tradução de *Campo de Trânsito* (BORGES COELHO, 2007a), por Andrea Ragusa] (BORGES COELHO, 2012) e *Indizi Indiani*, [tradução, em único volume, de *Índicos Índicios, Setentrião* (BORGES COELHO, 2005) e *Meridião* (BORGES COELHO, 2006b), por Alfredo Sorrini] (BORGES COELHO, 2017a).

4.2. Colocação editorial, agenda editorial e agenda de tradução

As três traduções italianas de JPBC foram publicadas por uma pequena chancela especializada, as Edizioni dell'Urogallo de Perugia, que tem um catálogo dedicado exclusivamente à tradução de obras escritas originariamente em português, quer em Portugal, quer no Brasil quer na África que escreve em português. Nomeadamente, as três traduções em apreço encontraram espaço numa coleção, Urogallo. *Frontiere perdute*, dedicada às obras escritas em português fora de Portugal e do Brasil. Com 18 títulos publicados em fins de 2017, a coleção contém obras dos seguintes autores: Luís Cardoso (Timor Leste); Mia Couto, Paulina Chiziane e JPBC (Moçambique); José Eduardo Agualusa, João Melo e Ana Paula Tavares (Angola); Arménio Vieira (Cabo Verde).

Não surpreende, portanto, a escolha de tal chancela de publicar obras de JPBC, sendo, como é, virada para a literatura escrita em português, com um espaço dedicado à África.

Mesmo assim, é de sublinhar como outras editoras europeias, que têm demonstrado e demonstram interesse pelas literaturas escritas em português e apostam forte nesse(s) espaço(s) literário(s), até agora ignoraram totalmente a proposta literária de JPBC. Mesmo em sistemas literários onde não faltaram propostas editoriais sólidas que contivessem obras traduzidas do português - basta olhar para o catálogo de editoras como Chandeigne e Metaillié, ou Actes Sud, no sistema francês, ou *Serpent's Tail*, Arcadia Books, Aflame ou Biblioasis, no espaço de língua inglesa, Unionsverlag, Brandes & Apsel e A1 Verlag no sistema de língua alemã - isto não aconteceu.



Por um lado, não é uma surpresa que um autor moçambicano não tenha sido traduzido para inglês, francês, espanhol ou alemão, sendo o contrário a normalidade estatística. A esta “normalidade” fogem – só e parcialmente – Mia Couto e Paulina Chiziane. Fazendo um rápido reconhecimento das traduções publicadas até à data nos espaços linguísticos europeus, vemos, de facto, como são pouquíssimos os autores africanos de língua portuguesa consistente e continuamente publicados na Europa e na América do Norte ao longo dos anos: uma lista que é encabeçada por Mia Couto (55 traduções), José Eduardo Agualusa (37 traduções), Pepetela (28 traduções), Luandino Vieira (16 traduções), Ondjaki (14 traduções) e Paulina Chiziane (12 traduções) – tendo limitado a nossa pesquisa aos sistemas de língua inglesa, francesa, espanhola, italiana e alemã.⁶

As traduções publicadas de obras de autores moçambicanos nos mesmos sistemas literários resultaram ser 96, das quais, como vimos, 55 são de autoria de Mia Couto, o que quer dizer que este autor, sozinho, dá conta de mais de metade das traduções de autores moçambicanos publicadas nos cinco espaços linguísticos considerados. Paulina Chiziane é a segunda nesta classificação, com 12 traduções publicadas nos sistemas literários inquiridos. Estes dois autores, em conjunto, totalizam 67 publicações, dividindo-se as 19 restantes entre os restantes autores, sendo que 7 delas são de autoria de Luís Bernardo Honwana.

Voltando ao caso de JPBC, por outro lado, é evidente o investimento que o sistema editorial português, através da chancela que o publica – a Caminho – e do grupo que é proprietário de tal chancela – o Grupo Leya –, levou a cabo neste autor, com a atribuição em 2009 do Prémio Leya. Tal prémio, de elevado valor monetário e concedido pelo próprio Grupo Leya, na opinião de José Riço Direitinho foi pensado à raiz para internacionalizar as letras dos vários países de língua portuguesa:

Pensado inicialmente como uma forma de internacionalizar a literatura escrita em português, com óbvia intenção comercial, o prémio veria o seu vencedor anunciado nos stands do grupo Leya durante a Feira do Livro de Frankfurt, aproveitando a presença de inúmeros editores estrangeiros e de agentes literários. Mas tal aconteceu apenas na sua primeira edição. Nos anos seguintes, tornou-se sobretudo num prémio doméstico, que tem distinguido livros de qualidade literária mediana (há duas excepções, já lá vamos) supostamente para serem lidos pelo grande público que compra livros nos hipermercados e nas cadeias de livrarias. (RIÇO DIREITINHO, 2014)

Riço Direitinho inclui *O Olho de Hertzog*, de JPBC, nas suas duas excepções à “qualidade literária mediana”, que terá distinguido na sua opinião os obras premiadas, e mais à frente avança uma opinião sobre o estatuto de JPBC, que ele considera um dos “mais ou menos consagrados”:

⁶ Estes dados foram retirados pelo autor deste artigo consultando as bases de dados online dos vários serviços bibliotecários nacionais do Reino Unido, Espanha, França, Alemanha e Itália.



Apesar do elevado valor monetário do Prémio Leya, ele parece não ser apelativo para os escritores lusófonos mais ou menos consagrados ou com obra publicada e reconhecida (aconteceu apenas com o moçambicano João Paulo Borges Coelho, vencedor em 2009 com *O Olho de Hertzog*). (idem)

Pelos vistos, ao menos no caso de JPBC, a atribuição do Prémio Leya não conseguiu “seduzir” as editoras estrangeiras para comprar os direitos dos seus romances. É de notar que José Riço Direitinho diz que esta intenção fracassou também nos outros casos, tornando-se um prémio doméstico que veio premiar livros “para serem lidos pelo grande público que compra livros nos hipermercados e nas cadeias de livrarias”.

De qualquer forma, não é só o Prémio Leya a não atingir o estatuto de influenciador das tendências dos editores estrangeiros no que diz respeito à tradução de autores de língua portuguesa: o Prémio Camões, que é mais antigo e mais prestigiado do que o Prémio Leya, sendo um prémio público e internacional, não ligado à lógica e à logística de qualquer grupo editorial, também não parece ter tal estatuto. O Camões não surge como um prémio muito respeitado entre as editoras estrangeiras, pois tê-lo recebido não é garantia de ser traduzido e conhecido no estrangeiro, como também a sua falta não impediu isso em alguns casos (entre os africanos, os de Luandino Vieira e Arménio Vieira exemplificam a primeira postulação: ambos os autores receberam o prémio Camões e, se o primeiro tem algumas traduções esporádicas e parciais da sua obra, o segundo não tem nenhuma tradução publicada, a não ser – outra vez Itália! – a tradução do seu romance *No Inferno*; enquanto os casos de José Eduardo Agualusa e, em menor medida, Paulina Chiziane, ilustram bem a segunda ocorrência, como vimos pelos dados acima referidos). De qualquer forma, cabe aqui dizer que nenhum prémio literário outorgado no espaço de língua portuguesa, incluindo o brasileiro Prémio Jabuti, tem estatuto para influenciar a tradução e edição no estrangeiro de obras de autores que escrevem em português. Além, como é óbvio, do Prémio Nobel, parece que prémios atribuídos no espaço de língua inglesa têm muita mais eficácia para o efeito (de novo, é o caso de José Eduardo Agualusa, cujo romance *O Vendedor de Passados* foi traduzido para 12 línguas e publicado no mesmo número de países da Europa depois de ter recebido o Independent Foreign Fiction Award em 2007). O que é surpreendente, isso sim, é que o Prémio Leya, ao contrário do Prémio Camões (que pretende atribuir “só” prestígio ao conjunto da obra de um autor), queira qualificar-se desde o começo e na sua natureza como um prémio para atrair traduções, tendo chegado a organização a pensar a cerimónia de anúncio do prémio a acontecer cada ano diretamente na Feira do Livro de Frankfurt, isto é, no principal espaço e momento de compra e venda de direitos de tradução da Europa.

Mesmo que admitamos que José Riço Direitinho tenha razão quando diz que o Prémio Leya se tornou num prémio doméstico destinado a influenciar o “grande público leitor” que compra os livros de grande tiragem e distribuição nos supermercados e outros canais parecidos, verdade seja dita: a obra ficcional de JPBC parece interessar mais à academia e à crítica literá-



ria do que ao grande público. Basta para isso considerar os dados que se verificam a partir das edições portuguesas de JPBC. De uma breve análise, e graças ao hábito da Editorial Caminho de declarar a tiragem no colofon das suas publicações, somos informados que a tiragem maior declarada de um título de ficção de JPBC foi de 3000 (*Hinyambaan*), sendo que para todos os restantes títulos declaram ter sido impresso 2000 exemplares, com excepção de *Rainhas da Noite*, que desce aos 1500 exemplares. Não há, curiosamente, este dado para o caso de *O Olho de Hertzog*, talvez por não pertencer a publicação à chancela Caminho e sim ao Grupo Leya. Há duas reimpressões do primeiro romance (*As Duas Sombras do Rio*), e uma reimpressão de *O Olho de Hertzog*. Mesmo tendo em conta que outros exemplares dos livros de JPBC circulam sob a chancela moçambicana ligada ao Grupo Leya (Ndjira), e que, portanto, as edições portuguesas não exaurem a procura global desses títulos, e mesmo considerando que as tiragens no mercado editorial português nunca são altíssimas⁷, parece que de facto não há um público substancial em Portugal a ler obras de JPBC. Acrescente-se – para completar o quadro – que os livros de JPBC não foram ainda publicados no Brasil (CAN, 2017, p. 43).

Os grandes prémios e os grandes eventos literários, junto com a ação das agências literárias que tentam vender os direitos de tradução dos próprios autores, que conjuntamente podemos chamar de “circuito comercial” ou “editorial” não são a única maneira de um autor ser traduzido e comunicado fora do próprio país e do espaço linguístico-cultural da língua em que escreve. O conjunto de cátedras e de docentes/investigadores de literatura podem desempenhar um papel fundamental na proposta, na tradução e na difusão/recepção de uma obra ou de um autor noutro país. Chamaremos a isto de “circuito académico”, mesmo quando os seus agentes operam fora do estrito âmbito da academia.

Como sublinham André Lefevere (LEFEVERE, 1992) e Lawrence Venuti (VENUTI, 1995) o que chamamos de circuito académico pode desempenhar um papel alternadamente (e até simultaneamente) “conservador” ou “progressista” na difusão e aceitação de instâncias estrangeiras em tradução num sistema literário. Isto é, a ação dos académicos pode ser a da continuação da celebração de um cânone já estabelecido para uma dada literatura ou, pelo contrário, os professores/tradutores (muitas vezes as duas coisas coincidem, especialmente no caso de sistemas literários pequenos e periféricos ou, mais frequentemente, de disciplinas e interesses marginais em comparação com um “centro do cânone” dos estudos literários num dado sistema literário) podem ser cruciais na sua tarefa de renovação de tal cânone.

Há na Europa segmentos editoriais nacionais em que o peso da academia é escasso e, pelo contrário, segmentos em que esse peso é altíssimo. O mundo da tradução para italiano de obras escritas originariamente em português (e não só de obras africanas ou pós-coloniais) é sem dú-

7 As 4 reimpressões do livro *A Gorda* de Isabela Figueiredo (FIGUEIREDO, 2016), apontado como best-seller, somaram 9000 exemplares de tiragem – dado obtido em entrevista com Zeferino Coelho da Editorial Caminho, em Novembro de 2017.



vida um exemplo da segunda ocorrência: a esmagadora maioria, se não a quase totalidade dos tradutores ativos na tradução de literatura do português para italiano pode-se definir também como “académico” (na medida em que teve/tem algum encargo oficial numa das universidades italianas). A influência da academia e dos académicos (e até o empenho deles) no sistema editorial não se limita à figura do tradutor: a natureza da relação que Giorgio De Marchis, professor e tradutor literário manteve por alguns anos com a redação da chancela romana *La Nuova Frontiera* vai além da mera relação tradutor/académico-editora: este académico desempenhou um papel mais próximo ao papel clássico do editor do que do colaborador externo com tarefas de tradutor, na escolha dos títulos e na composição da coleção de títulos que foram publicados por tal chancela.

Além disso, mais três chancelas entre as pequenas e independentes ativas no sistema italiano (entre as quais a que acolheu as traduções de JPBC) foram fundadas e são geridas e lideradas por outras tantas figuras de editores/tradutores/estudiosos que se formaram nas fileiras das universidades italianas, alguns com grau de doutor e dentro da academia foram ativos por anos no ensino (Marco Bucaioni de Edizioni dell’Urogallo, nas Universidades de Perugia e Viterbo; Riccardo Greco de Vittoria Iguazú Editora, que ensinou por anos em Siena; Andrea Galletti de Tuga Edizioni, que obteve o grau de mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade de Viterbo). Vê-se, portanto, como a parte mais dinâmica da academia italiana que se ocupa de letras em português sentiu a exigência de sair da “torre de marfim” da crítica científica, indo ocupar lugares profundamente comprometidos com competências ligadas ao mundo do livro, ultrapassando a função de tradutores, que é apanágio também de outros contextos literários e académicos noutros países (os grandes tradutores do japonês nos EUA também são geralmente académicos, cfr. VENUTI, 1995).

Esta estrutura peculiar do sistema literário/editorial italiano pode ajudar a explicar por que não é tão surpreendente afinal que um autor africano de língua portuguesa seja traduzido primeiro (ou só) para italiano antes de passar para outros sistemas literários europeus. Também a preferência da academia e da crítica de língua portuguesa para a análise da obra ficcional de JPBC faz com que o autor seja mais evidente e visível pelos colegas internacionais, que é muito provável que estejam mais atentos à produção crítica do que propriamente aos prêmios literários.

4.3. Análise dos “factos” das traduções

O primeiro dado a comentar é o facto de as três traduções terem sido feitas por três tradutores diferentes. Há casos em que um autor encontra um espaço num dado sistema literário estrangeiro por meio do seu tradutor, com uma relação que se configura de confiança e de longa duração entre autor e tradutor. Também nalguns casos o tradutor de um dado autor toma



para si parte do trabalho de difusão e disseminação da obra do autor. Não é este o caso. As três traduções, porém, foram publicadas pela mesma chancela: a fragmentação que encontramos no plano dos tradutores não se repete no caso da editora, que, esta sim, toma nas suas costas a responsabilidade cultural da difusão e promoção da obra deste autor.

Das três traduções, duas (a tradução da *Crónica de Rua 513.2* por Elina Ilaria Nocera e a de *Índicos Índicios* por Alfredo Sorrini) foram feitas por tradutores que nunca tinham publicado antes, portanto por tradutores estreantes sem grande experiência, e que depois disso não voltaram a publicar como tradutores literários. Ambos os tradutores, porém, detinham, no momento da publicação da obra traduzida, um grau de Doutorado amadurecido dentro de cátedras de língua e literatura portuguesa (e de língua portuguesa), respectivamente: Elina Ilaria Nocera pela Universidade de Perugia (Doutoramento em Literaturas Comparadas), e Alfredo Sorrini pela Universidade de Bolonha (Doutoramento em Estudos Ibéricos). Mais um indício de interpenetração de academia e tradução literária do português em Itália. Estes dois tradutores parecem ter outras carreiras e não voltaram à data à tradução literária. O caso de Andrea Ragusa, tradutor de *Campo de Trânsito*, é diferente. Sendo ele também doutorando à data da publicação da tradução aqui em apreço (doutoramento pela Universidade Nova de Lisboa em Estudos Portugueses), foi compondo a par da sua carreira de investigação em Portugal uma carreira de tradução literária notável.⁸

Dos três tradutores, urge assinalar que Alfredo Sorrini tinha defendido uma tese de doutoramento na Universidade de Bolonha sobre JPBC, ainda que a tradução não fizesse parte da tese, como muitas vezes acontece em Itália, especialmente em graus mais baixos.

As primeiras duas traduções são acompanhadas por um prefácio, a terceira tem um prefácio e um posfácio; a primeira e a segunda têm um glossário. A primeira e a terceira têm uma bibliografia com traduções italianas. Isto alinha com a coleção e com o espírito da editora, que parece querer tomar para si de forma consciente o trabalho de “tradução total” ou de “reescrita” além da mera tradução do texto ficcional em si, apresentando obras da literatura portuguesa, brasileira e, no caso, africana ao público italiano como se fosse a primeira vez que se leem certas coisas, o que é verdade, e o que se desprende também do estilo dos paratextos e da extensão dos glossários. Portanto, são traduções (publicações) que não aspiram àquela “mímese da tradução” que faria com que se fingissem originais (VENUTI, 1995) e sim, desde logo, vêm marcadas, a partir de escolhas de catalogação e colocação editorial, como traduções cientes do facto de o serem, que estão a traduzir uma realidade cultural e literária ainda supostamente não

8 Primeiro com as Edizioni dell’Urogallo, pelas quais assinou traduções tão diferentes como a em apreço, um livro de crónicas de José Eduardo Agualusa (*No Lugar do Morto*), *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, de Antero de Quental, *O Culto do Chá*, de Wenceslau de Moraes e *Nome de Guerra*, de José de Almada Negreiros, não ignorando o Brasil com *Ribamar*, de José Castello, além de ter publicado outras traduções com outra chancelas em Itália e em Portugal (por exemplo: *La tartaruga*, de José de Almada Negreiros (Livorno: Vittoria Iguazú, 2015), ou *Poeti di Lisbona* (Lisboa: Lisbon Poets & co., 2016).



conhecida do público a que se oferecem.

4.4. Paratextos, crítica das traduções, recepção das traduções

4.4.1. Paratextos (crítica e comentários “internos”)

Os três volumes que saíram em tradução italiana de JPBC não se limitam à tradução do texto, sendo esta acompanhada por uma série de intervenções por parte do editor, do tradutor ou de um outro acadêmico. Segue abaixo a lista das ocorrências (por ordem cronológica):

1. BUCAIONI, Marco. **Introduzione**, (BORGES COELHO, 2011, 5-11)
2. _____. **Bibliografia delle opere di João Paulo Borges Coelho**, (Idem, 12)
3. _____. **Glossario**, (Idem, 371-379)
4. _____. **Bibliografia delle opere di João Paulo Borges Coelho**, (BORGES COELHO, 2012. 10)
5. _____. **Opere di João Paulo Borges Coelho**, (BORGES COELHO, 2017, 370). [sem indicação de autoria]
6. RAGUSA, Andrea. **Introduzione. Nella radura della collettività**, (BORGES COELHO, 2012, 5-9).
7. VECCHI, Roberto e RUSSO, Vincenzo. **Indizi di un altro oceano: Il Mozambico indiano di João Paulo Borges Coelho**, (BORGES COELHO, 2017. 5-13).
8. SORRINI, Alfredo, *Postfazione*, (BORGES COELHO, 2017, 365-369).

Como se pode ver, os três volumes contêm um ou mais textos de introdução e comentário ao texto da tradução. O último contêm dois textos de tal carácter: um (o posfácio) de autoria do tradutor e o outro (ao começo do livro) assinado por Vincenzo Russo e Roberto Vecchi, dois académicos.

As traduções da *Crónica da Rua 513.2* e a de *Índicos Índicios* contêm um glossário, ao passo que a tradução de *Campo de Trânsito* não engloba glossário algum, visto não ter sido necessário na opinião de tradutor e editor num romance que inclui com certeza um número de palavras africanas e de culturemas muito menor do que os outros dois.



4.4.2. Recensões e reações (crítica “externa”)

Além destes pequenos paratextos que acompanham a publicação das traduções, alguns estão disponíveis só para quem já tem à disposição (ou já leu) a tradução em si, alguns outros pequenos textos foram surgindo depois dessas traduções, de carácter quase sempre recensivo:

1. MILANI, Ada. João Paulo Borges Coelho (trad. di Ilaria Nocera), Perugia, Edizioni dell'Urogallo, 2011, 379 pp. In **Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane**, nº 2, pp. 307-309.-issn: 2240-5437. Milano: 2012.

2. SCRIVANO, Fabrizio. **Diario e narrazione**. Macerata: Quodlibet, 2014.

3. TORTORA, Maria. **Recensione di Cronaca di Rua 513.2**. 30 maggio 2012, Lankelot

4. BABUSCI, Amedeo. **Recensione a Cronaca di Rua 513.2**. Perugia: UmbriaLeft, nº 5, 2012.

Os documentos 3. e 4. são duas recensões da tradução da *Crónica 513.2*, de carácter não científico. O documento 1. é uma recensão colocada numa revista científica de uma universidade. O documento 3. é uma referência que se faz ao mesmo livro, em tradução, dentro de uma publicação científica dedicada à forma diário.

A esta lista, para completar o quadro de recepção em Itália, temos que acrescentar mais dois textos que não se concentram nas traduções publicadas, e sim na obra ficcional de JPBC em geral ou noutros títulos que não foram traduzidos. O primeiro texto consta também da resenha de Nazir Can, o segundo é uma recensão em italiano de *As Visitas do Dr. Valdez* colocada numa “montra virtual” de títulos ainda não traduzidos de literaturas de várias línguas, no site Insula Europea, *ad usum* de editoras italianas:

1. VECCHI, Roberto. **Letturature postcoloniali e politiche di restituzione: la narrativa di João Paulo Borges Coelho**. In **Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane**, 2 (2012), pp. 9-37. issn: 2240-5437.

2. BARCA, Vincenzo. **Joao Paulo Borges Coelho, As visitas do Dr. Valdez [Le visite del Dr. Valdez]**, Lisboa, Caminho, 2004. in insulaeuropea.eu

5. Análise dos dados obtidos

Os dados recolhidos mostram como o facto, aparentemente surpreendente, de haver traduções só para uma língua até à data, e de esta língua ser a italiana, isto é, um sistema literário



semi-central, afinal pode ser explicado pelo próprio estatuto da obra ficcional de JPBC, muito considerada dentro da academia dos países de língua portuguesa, mas relativamente pouco conhecida pelo grande público. Ao mesmo tempo, a estrutura e a articulação do sistema literário italiano no que diz respeito à sua vertente da tradução de obras literárias do português, onde têm forte presença membros da academia e com aquele tipo de abordagem, pode explicar esta aparente anomalia.

Acresce assinalar mais uma vez a falta de outras traduções publicadas para outras línguas até à data: é curioso ver como um autor tão badalado pela crítica e premiado pelo sistema editorial de partida (o de língua portuguesa) não tenha conseguido quebrar o muro de indiferença em países tradicionalmente atentos às temáticas pós-coloniais e com sistemas editoriais relativamente virados para a tradução, como o de língua francesa e o de língua alemã. Vozes críticas colocam a obra ficcional de JPBC entre a história e a literatura⁹; além disso, a partir do(s) estilo(s) literário(s) usados, passando pelo género das obras, JPBC está bastante longe de poder ser considerado um autor “étnico” ou “folclórico”. Perguntamo-nos, também, se neste caso como noutros pode ter tido algum peso o facto de o autor não aparentar manifestamente uma africanidade explícita (apesar de a sua obra ser toda, de alguma forma, sobre e em Moçambique), como acontece em outros casos, em que inteiras tradições literárias que não conseguem ser traduzidas para os mercados europeus e norte-americano por não serem suficientemente “folclóricas” (SAPIRO, 2014).

Apesar do que foi dito acima sobre o estatuto da obra ficcional de JPBC no mundo de língua portuguesa e fora dele, e especialmente de como a sua recepção através da tradução para italiano tenha sido mediada exclusivamente pelo circuito académico ou para-académico e, apesar de a última tradução ainda ser muito recente, não deixa de surpreender a escassez das intervenções de crítica “externa” que foram levadas a cabo a partir das traduções publicadas. Nisso, com certeza há de pesar a estratégia de comunicação da editora que publicou os livros, que não conseguiu com a sua estrutura comunicá-los devidamente, o que não é de espantar, considerando a sua posição de pequena chancela independente. Mesmo assim, o quadro que temos é de quase inexistência de recepção crítica das traduções até agora publicadas. A própria academia italiana, que de qualquer forma pode ser considerada responsável de forma indireta pelas traduções, não parece ter-lhes prestado atenção, com a excepção da recensão crítica de Ada Milani e do apoio que lhe é fornecido pela intervenção de Roberto Vecchi, que, não sendo sobre a tradução, resta a única intervenção em língua italiana publicada por um italiano (sendo a outra de Margarida Calafate Ribeiro) sobre a obra ficcional de JPBC.

As constituintes do “patronage system” italiano, no seu conjunto de editora(s), traduto-

⁹ Sem irmos mais longe, no volume monográfico já citado (KHAN et al., 2017), as contribuições neste sentido de Carmen Lucia Tindó Secco e de Leonor Simas-Almeida abordam o conjunto história/ficção na obra de JPBC.



res, professores universitários e críticos literários não parece ter reagido com força à proposta de tradução da obra ficcional de JPBC até à data. Seria necessário alargar o quadro a outros autores, também traduzidos para outros países europeus, para formular um julgamento mais profundo e comparativo sobre este panorama.

Conclusões

Juntando um olhar típico dos Estudos de Tradução e da Sociologia da Literatura à tradicional crítica literária e aplicando este método à internacionalização da obra ficcional de JPBC, partindo do ponto a que chega Nazir Can na sua resenha bibliográfica da recepção crítico-científica dessa obra, foram levantados os dados sobre as três traduções publicadas até à data de JPBC, as três para a mesma língua, e sobre os textos críticos e de divulgação que elas engendraram. Tentamos construir um quadro crítico a partir deste caso sobre a internacionalização parcial e a circulação destas traduções. No fim desta intervenção, mais são as hipóteses de trabalho e as conjecturas do que as certezas, sendo que este campo de estudo teria que ser aprofundado, aplicando o mesmo método a outros autores.

Seria desejável ativar ulteriores pesquisas para explicar/investigar a quase total falta de reação por parte dos *media* e da própria academia italiana às traduções publicadas de JPBC. Neste aspecto, o que pesa, na nossa opinião, é o estatuto das literaturas dos países de língua portuguesa em geral e o das africanas em particular, que sofrem de uma dupla subalternidade cultural em comparação com a produção nacional e com a produção considerada internacionalmente central (e tendencialmente, a de língua inglesa). De facto, e como releva Sapiro (SAPIRO, 2014), a globalização não puxou pelo multiculturalismo e sim pela redução da variedade de instâncias literárias em tradução para fixar-se nas de língua inglesa.

REFERÊNCIAS:

BORGES COELHO, João Paulo. **O Olho de Hertzog**. Alfragide: Grupo Leya, 2010.

BORGES COELHO, João Paulo. **Água. Uma Novela Rural**. Editorial Caminho, Lisboa: Editorial Caminho, 2016.

BORGES COELHO, João Paulo. **As Duas Sombras do Rio**. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

BORGES COELHO, João Paulo. **As Visitas do Dr. Valdez**. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

BORGES COELHO, João Paulo. **Campo de Trânsito**. Lisboa: Editorial Caminho, 2007a.



- BORGES COELHO, João Paulo. **Campo di transito**. Perugia: Edizioni Dell Urogallo, 2012.
- BORGES COELHO, João Paulo. **Cidade dos Espelhos**. Lisboa: Editorial Caminho, 2011a.
- BORGES COELHO, João Paulo. **Cronaca di Rua 513.2**. Perugia: Edizioni Dell Urogallo, 2011b.
- BORGES COELHO, João Paulo. **Crónica de Rua 513.2**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006a.
- BORGES COELHO, João Paulo. **Hinyambaan**. Lisboa: Editorial Caminho, 2007b.
- BORGES COELHO, João Paulo. **Índicos Índicios, 1. Setentrião**. Maputo: Ndjira, 2005.
- BORGES COELHO, João Paulo. **Índicos Índicios, 2. Meridião**. Maputo: Ndjira, 2006b.
- BORGES COELHO, João Paulo. **Indiziindiani**. Perugia: Edizioni Dell Urogallo, 2017a.
- BORGES COELHO, João Paulo. **Ponta Gêa**. Lisboa: Editorial Caminho, 2017b.
- BORGES COELHO, João Paulo. **Rainhas da Noite**, Lisboa: Editorial Caminho, 2013.
- CASANOVA, Pascale. **Literature as a World**, *New Left Review*, 31, pp. 71-90. 2005.
- CAVALCANTE PADILHA, Laura. O Ensino e a Crítica das Literaturas Africanas no Brasil: um caso de neocolonialidade e enfrentamento. *Revista Magistro*, vol. 1 n. 1. 2010. pp. 2-15.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. **Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication**, Volume 11, number 1, 1990.
- FIGUEIREDO, Isabela. **A gorda**. Alfragide: Caminho, 2016.
- KHAN, Sheila, SOUSA, Sandra, SIMAS-ALMEIDA; Leonor, FERREIRA GOULD, Isabel A., CAN, Nazir Ahmed (orgs.). **Visitas a João Paulo Borges Coelho. Leituras, Diálogos e Futuros**. Lisboa: Colibri, 2017.
- LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame**. London and New York: Routledge, 1992.
- PRADO, María Felisa Rodríguez. Do Estudo e Ensino das Literatura Africanas de Língua Portuguesa. Práticas e problemas. **Estudos Portugueses**, nº 4. Salamanca: Universidad de Sala-



manca, 2004. pp. 141-155.

RIÇO DIREITINHO, José. Do valor literário – ou não – do Prémio Leya. **Público**. 14 de Novembro de 2014. Disponível em <https://www.publico.pt/2014/11/14/culturaipilon/noticia/do-valor-literario-dos-premios-leya-1675867>

SAPIRO, Gisèle. Translation as a Weapon in the Struggle Against Cultural Hegemony in the Era Of Globalization. **Bibliodiversity, Translation and Globalization**. February, 2014. pp. 31-40.

TAVARES, Ana Paula et al. (orgs). **50 anos: Luís Bernardo Hownana, nós matámos o cão tnhoso: jornada comemorativa**. Lisboa: Fundação Gulbenkian/Theya, 2016.

TOPA, Francisco (org.). **Luuanda há 50 Anos. Crítica, prémios, protextos e silenciamento**. Porto: Sombra pela Cintura, 2014.

TORTORA, Maria. **Recensão a Cronacadi Rua 513.2. Lankelot**. Disponível em <https://www.lankenauta.it/?p=8342>

VENUTI, Lawrence. **The Scandals of Translation. Towards an Ethic of Difference**. London and New York: Routledge, 1998.

VENUTI, Lawrence. **The Translator s Invisibility: A History of Translation**. London and New York: Routledge, 1995.





Recebido em 02/02/2018

Aceito em 18/07/2018

**CRÍTICA DA RECEPÇÃO CRÍTICA DE JOÃO PAULO BORGES
COELHO NO BRASIL**

*CRITICS OF THE CRITICAL RECEPTION OF JOÃO PAULO BORGES
COELHO IN BRAZIL*

*CRÍTICA DE LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE JOÃO PAULO BORGES
COELHO EN BRASIL*

Ricardo Luiz Pedrosa Alves¹

RESUMO:

O ensaio discute a recepção crítica da obra literária de João Paulo Borges Coelho no Brasil. O material de análise é a produção de artigos acadêmicos em publicações brasileiras. O ensaio está organizado em quatro partes. Na primeira, apresento a noção de obra literária como conquista da produção de Borges Coelho. Na segunda, discuto algumas questões da recepção crítica no Brasil da literatura moçambicana, propondo um diferente enquadramento a partir da noção de literatura mundial. Na terceira, analiso características da recepção crítica de Borges Coelho no Brasil. Na quarta, proponho novas frentes de investigação.

PALAVRAS-CHAVE: Recepção crítica, literatura mundial, literatura moçambicana, João Paulo Borges Coelho.

ABSTRACT:

The essay discusses the critical reception of the literary work of João Paulo Borges Coelho in Brazil. The material analysed is the production of academic articles in Brazilian publications. The essay is organized in four parts. In the first one, I present the notion of literary work as the conquest of the production of Borges Coelho. In the second part, I discuss some issues of

¹ Doutor em Letras (UFPR). Pesquisador no Grupo de Pesquisa Literatura e Modernidade (UFPR). Professor na Faculdade Guarapuava..E-mail: ricardopedralves@gmail.com



the critical reception in Brazil of Mozambican literature, proposing a different framework from the notion of world literature. In the third, I analyze characteristics of the critical reception of Borges Coelho in Brazil. Finally, I propose new research fronts.

KEY-WORDS: *Critical reception, world literature, Mozambican literature, João Paulo Borges Coelho.*

RESUMEN:

El ensayo discute la recepción crítica de la obra literaria de João Paulo Borges Coelho en Brasil. El material de análisis es la producción de artículos académicos en publicaciones brasileñas. El ensayo está organizado en cuatro partes. En la primera, presento la noción de obra literaria como conquista de la producción de Borges Coelho. En la segunda, discuto algunas cuestiones de la recepción crítica en Brasil de la literatura mozambiqueña, proponiendo un encuadramiento diferente a partir de la noción de literatura mundial. En la tercera, analizo características de la recepción crítica de Borges Coelho en Brasil. En la cuarta, propongo nuevos frentes de investigación.

PALABRAS CLAVE: *Recepción crítica, literatura mundial, literatura mozambiqueña, João Paulo Borges Coelho.*

Introdução

Este ensaio pretende discutir a recepção crítica realizada no Brasil à obra de João Paulo Borges Coelho. Para tanto, dividi o texto em quatro momentos. No primeiro, faço considerações sobre a contemporaneidade da produção do autor, pensando-a enquanto obra, isto é, como conjunto já sedimentado de produções, dotado de densa complexidade em relação ao mapeamento literário de Moçambique em termos geográficos e históricos. No segundo momento, levanto algumas questões a respeito da recepção crítica no Brasil da literatura moçambicana. Para tal discussão, oriento-me por uma breve revisão da noção de literatura mundial a partir da compreensão das especificidades das relações no eixo Sul-Sul. Num terceiro tempo, trato especificamente da recepção crítica no Brasil ao trabalho literário de Borges Coelho. Adotando perspectiva comparatista, e partindo de um enquadramento da discussão na sociologia literária, busco ali desenvolver relações com a recepção crítica à obra de Mia Couto. Por fim, no quarto momento, sugiro encaminhamentos que considero necessários, ausentes ou pouco adensados na já significativa recepção crítica do autor no Brasil. Destaco, entre outras considerações, a necessidade de se repensar um eixo já aparentemente bastante explorado, o das relações entre o Borges Coelho literato e o Borges Coelho historiador.



Quero esclarecer os limites deste trabalho: não se trata de estudo exaustivo, mas da abordagem de algumas categorias interpretativas referentes à leitura crítica da obra ficcional do autor no Brasil. Eliminei as entrevistas e os trabalhos de mais fôlego, como dissertações e teses. Assim, muitos estudos de críticos brasileiros publicados no estrangeiro também não serão aqui abordados. O objeto deste trabalho se restringiu basicamente a artigos em revistas acadêmicas brasileiras. Nisso se poderá analisar também o fôlego e a especificidade da recepção acadêmica nacional a autores africanos de língua portuguesa, verificando o teor das “estruturas de sentimento africanizantes” (SOARES, 2011) presentes atualmente no Brasil.

É preciso começar afirmando que a poética de um autor também é construída na sua recepção. Parto da concepção mais básica da estética da recepção que é a da atualização de uma obra por sua leitura. A leitura crítica está situada no presente e parte sempre de um histórico de leituras. A crítica literária se faz a partir de conjugações de horizontes de expectativas, como propunha Hans R. Jauss (1994). Mesmo que se recuse a poética da fruição ingênua do belo em nome do desvelamento do procedimento (como propuseram os formalistas russos), a restrição à textualidade parece-me uma perspectiva do vácuo, não remetendo a obra à relação inevitável com a história das produções e leituras e ao entorno das obras menores e secundárias (as que a antecedem, as que com ela convivem e as que a sucedem). Parto de uma história de leituras, e nisso encaminho a minha leitura. A perspectiva aqui é de atualização dos diversos horizontes de expectativas que conformam a percepção crítica da obra de Borges Coelho. Ocorre que isso não invalida a percepção de como a imanência da obra contraria/confirma as expectativas quanto ao romance africano/moçambicano/pós-colonial. Não se perde de vista a poética, portanto.

A obra de João Paulo Borges Coelho

Destacarei, a seguir, três componentes centrais para a constituição de uma obra em Borges Coelho: o do escritor, o do mercado e o da crítica. O primeiro é interno, diz respeito à própria consciência textual presente na literatura recente do autor, ciente já do seu percurso e aparentemente repensando sua produção. Entre outras coisas, desfazendo-se da representação nacional (ainda que a contrapelo) em nome de uma ecoliteratura (*Água*), da metaficção histórica (*Rainhas da noite*) e da autoficção (*Ponta Gea*). O segundo componente a constituir uma obra é a dimensão mercadológica (e aí pesam também os mais recentes lançamentos dos livros em formato digital). O terceiro componente é o da crítica, na qual se operam já panoramas de mais longo alcance, inclusive com a primeira tese de doutoramento inteiramente dedicada ao autor a ser defendida em instituição brasileira².

² Cf. BRAUN, Ana Beatriz Matte. *O “outro” moçambicano: expressões da moçambicanidade em João Paulo Borges Coelho*. Trata-se da primeira tese em instituição brasileira, tendo sido defendida em 2016. A primeira tese, de instituição não-brasileira, defendida em 2011, é de Nazir A. Can (Universitat Autònoma de Barcelona).



É possível dizer que Borges Coelho, publicando literatura desde 2003, tenha levado apenas uma década para constituir o que chamamos de uma obra. Uma primeira etapa de uma obra que ainda promete muito, diga-se. Situo propositadamente em 2013 a constituição de tal obra, pois ali, no meu entender, ocorre uma virada de representação com a publicação de *Rainhas da noite*. Com este romance, o autor assenta uma obra no sentido em que faz da reflexão alegórica sobre sua literatura e sua própria condição de escritor moçambicano um dos elementos estruturais mais destacados do livro. Ali, o narrador passa a ser figurado como historiador, e os modos de configuração do passado, as estratégias de memória veiculadas nos livros anteriores, são postos em consideração. Uma dupla consideração, portanto, de narrador e de formas de memória, que passam a ser explicitamente pensados diante dos leitores. O movimento irônico³, desse dobrar-se sobre si mesmo e sobre o discurso, parece vir confirmado mais recentemente com *Ponta Gea* (2017), no qual de fato adentramos à ficcionalização do eu.

Pode-se pensar na noção de obra literária em Borges Coelho também a partir de duas instâncias que a situam mais ou menos no mesmo período. De um lado, no plano editorial, temos finalmente a veiculação de alguns livros do escritor no formato digital. Ao lado do premiado *O olho de Hertzog*, também *Rainhas da noite*, *Água* e *Ponta Gea* (os livros mais recentes) estão disponíveis em *e-book*, o que certamente resultará num maior alcance de público, em particular no Brasil, objeto de nossa discussão.

Noutro plano, temos a dimensão crítica, com iniciativas que em muito contribuem para a constatação de que há no escritor uma obra a ser pensada já na sua integridade e heterogeneidade, isto é, já se faz possível um balanço. O momento mais recente é o deste dossiê, consagrando um autor moçambicano numa revista acadêmica brasileira. Quanto a dossiês temáticos referentes a outros escritores moçambicanos, há apenas dois: José Craveirinha (na revista “Via Atlântica”, em 2006) e Mia Couto (na revista “Nau Literária”, em 2011). De fato, nos últimos vinte anos, aproximadamente, houve um crescimento considerável de publicações e dossiês destinados às literaturas produzidas em países africanos de língua oficial portuguesa⁴. A quase totalidade dos dossiês, porém, não especifica algum(a) escritor(a). O dossiê da revista “Nau Literária” (2011, p.1) sobre Mia Couto, no entanto, não resultou de uma intenção crítica especificamente voltada à sua obra (como é o caso deste dedicado a Borges Coelho), mas mais propriamente de uma certa inflação de materiais, como se pode ler na “Apresentação” do volume:

³ Penso em “ironia” aqui no sentido desenvolvido por Arthur Nestrovski (1996), em *Ironias da Modernidade*. Irônica é a condição moderna da literatura a partir de Shakespeare, significando um movimento no qual a linguagem se suspende e se põe em questão.

⁴ A título de exemplo, tome-se a revista “Via Atlântica”, publicada pela USP. À parte os dossiês mais genéricos, temos: dossiê “África” (n. 3, 1999), dossiê “José Craveirinha” (n. 5, 2002), dossiê “Cabo Verde: texto e contexto” (n. 10, 2006), dossiê “Moçambique – história, literatura e relações culturais” (n. 16, 2009), dossiê “Goa, literatura e cultura” (n. 19, 2011) e dossiê “Goa, literatura e cultura – 2” (n. 30, 2016).



Como antecipamos no último número, esta edição da Revista Nau Literária contempla textos que atenderam nossa chamada do início do ano para o tema de Literaturas Africanas em Língua Portuguesa. Dada a expressiva e qualificada resposta que obtivemos, optamos por realizar duas edições e, desse modo, publicar todos os textos aprovados em nosso processo editorial. Considerando ainda que vários desses artigos abordavam a obra do moçambicano Mia Couto, dedicamos-lhe o Dossiê do presente número.

Como se percebe, sem a intenção crítica dos organizadores em torno à obra de Mia Couto, a presença de um dossiê em seu nome acaba num lugar conceitual impreciso, entre a redundância e a onipresença. Também é curioso que até o momento não tenhamos nas publicações brasileiras dossiês dedicados a nomes importantes como José Eduardo Agualusa, Noémia de Sousa, Ruy Duarte de Carvalho, Ungulani Ba Ka Khosa etc. Percebe-se, pois, um lugar especial dedicado a Borges Coelho na crítica literária brasileira, ainda que suas obras não circulem no mercado editorial nacional.

Dois outros momentos críticos, ainda, justificam que pensemos na produção literária do autor como uma obra já sedimentada. Tratam-se de eventos de balanço, destinados ao recenseamento da melhor produção crítica sobre o autor. O primeiro deles foi o evento acadêmico “Cartógrafo de memórias: a poética de João Paulo Borges Coelho”, ocorrido na Universidade de Lisboa, em julho de 2017. Foram dois dias com a presença da maioria dos principais estudiosos da literatura do autor (e com a presença do próprio, lançando o livro *Ponta Gea*). No mesmo evento internacional ocorreu o lançamento do livro *Visitas a João Paulo Borges Coelho* (KHAN et al., 2017). O volume marca o outro momento crítico da recepção ao autor moçambicano, na medida em que não apenas reúne novos estudos sobre diferentes momentos de sua carreira literária, como também traz um longo artigo de Nazir Can (apud KHAN et al., 2017), “Crônica de outras visitas: A recepção crítica da obra literária de João Paulo Borges Coelho”, no qual o princípio didático é o predominante na recensão operada. Há o duplo objetivo de síntese (mapeando a crítica) e sistematização:

Assim, de modo a mapear o território interpretativo da obra de JPBC da forma mais exaustiva possível, incluirei recensões, ensaios, teses de mestrado e de doutoramento, textos publicados na blogosfera ou em jornais, bem como apresentações oficiais dos livros do autor a que tive acesso. Este levantamento, meramente descritivo, visa, portanto, sintetizar e sistematizar as principais incursões feitas sobre a prosa de JPBC de modo a se constituir como ferramenta útil para futuros estudos sobre a obra literária do autor. (CAN apud KHAN et al., 2017, p. 13)

Destaco a centralidade desse primeiro artigo do livro (e para efeitos pedagógicos é perfeito que esteja no início do livro), pois é dali que se estabelece o positivo confronto entre o que se fez e o que no livro se faz. Can não faz julgamentos de valor, esforçando-se em apontar os objetivos de cada texto e a manipulação conceitual e bibliográfica empreendida. O estudioso



observa a pluralidade de discussões sobre o autor que conduzem a outro patamar a questão literária em Moçambique, destacando o aumento da investigação crítica sobre Borges Coelho.

Algumas questões sobre a recepção crítica no Brasil da literatura moçambicana

Evocando o fato de que a literatura de Borges Coelho se esmera na explicitação crítica de que não há estabilidade nas representações identitárias, pensar na literatura africana é necessariamente um esforço dialógico em relação, por exemplo, à sua percepção fora da África. Literatura moçambicana, nesse sentido, seria um termo relacional, a ser pensada também no escopo de sua recepção externa. Se há uma história nessa relação, há também a dinâmica política. Nesse sentido, acho produtivo contrapor tais aspectos à noção de literatura mundial (ou, na origem em Johann W. von Goethe, de *Weltliteratur*).

Pretendo expor, a seguir, alguns posicionamentos críticos a respeito desse enquadramento Sul-Sul na discussão da literatura mundial. Antes, quero destacar que a apreensão mais complexa de tal enquadramento deveria partir já diretamente da emergência do pós-colonialismo como crítica do universal imperialista. Em paralelo, tem-se a emergência do multiculturalismo, no qual a diversidade passa a ser pensada como patrimônio e projeto a ser operado pelas políticas de tradução e pelos sistemas literários. O mercado monopolista global da literatura, nesse ponto, deveria ser contraposto à situação do Brasil no eixo mais específico das relações Sul-Sul, o que nos permitiria pensar, por fim, na condição da literatura africana lusófona na sua recepção brasileira (em termos relacionais e dinâmicos). Tal percurso não é objeto deste texto, e me concentrarei apenas nos aspectos mais imediatos da questão.

“É através de Moçambique que vejo o mundo” é o título de uma entrevista de Borges Coelho, publicada em 2006⁵. A intenção deste ensaio é a inversão de tal perspectiva: é através do mundo que a literatura moçambicana de Borges Coelho é vista. Muito desse mundo receptivo está no Brasil, justamente onde o autor não está publicado. Um dos problemas mais nítidos da recepção do escritor é o da falta de produções acadêmicas próprias de Moçambique. Se nomes como Fátima Mendonça e Francisco Noa nunca descuraram da atenção ao autor, a própria ausência institucional de pesquisas de pós-graduação em literatura no país foi responsável pela ausência de horizontalização das investigações. Nesse ponto, corre-se sempre o risco da persistência da “biblioteca colonial”. É o que aponta Noa: “cada vez mais a consagração do escritor africano e do moçambicano, em particular, depende perversamente dos areópagos literários do exterior” (NOA, 2006, p. 269).

Penso que Borges Coelho se constitui, talvez justamente pela ausência no mercado edi-

5 Entrevista a João Paulo Borges Coelho. Disponível em http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2006/04/joo_paulo_borge.html. Acesso em 30 jan. 2018.



torial brasileiro, num caso paradigmático para se entender a recepção às literaturas periféricas como um novo movimento que possibilita a reconfiguração da noção de literatura mundial. Observando a bibliografia estudada por Can (apud KHAN et al., 2017), o que se tem é um mínimo acompanhamento nacional moçambicano à obra do ficcionista. Dos 101 textos consultados por Can, apenas 8 foram publicados a partir de Moçambique, a maioria artigos de jornal. Nesse ponto, configura-se o paradoxo de um autor de circulação internacional (já traduzido ao italiano e com traduções em curso ao inglês e ao espanhol), ganhador de um importante prêmio no mercado lusófono (LeYa), e que, mesmo não editado no Brasil, tem no país talvez seu principal polo receptor e consagrador.

Considero a discussão de Pascale Casanova (2002) como uma das mais adequadas para a discussão da literatura mundial, na medida principalmente em que articula a literatura ao par língua-política. A autora postula que, no quadro do “romance pós-colonial”, haveria um aspecto menos previsto: ele confirma a vitória linguística da nação colonizadora, mostrando como sua língua/literatura pode ser revivida/rearticulada em outro contexto. Daí a importância de noções como francofonia ou lusofonia. Os escritores excentrados assinalariam a vitória da língua colonizadora. Nessa ambiguidade, tudo que se confedera (como no prêmio LeYa, obtido por Borges Coelho) é parte do poder de irradiação da língua, mas em geral escrito contra a própria metrópole. É um atestado de tolerância (e de superioridade) da metrópole aceitar tais discursos (enquanto discursos e não enquanto práticas, note-se). No caso da lusofonia, teríamos duas forças de impacto dominante, Portugal e o Brasil. Essa dupla fonte de força fez com que escritores africanos tenham podido se apoiar na literatura brasileira como contestação à literatura portuguesa, por exemplo.

A discussão dessa dimensão nos conduz para a revisão da própria noção de literatura mundial. Para Hugo Achugar (2006), as mais recentes concepções de literatura mundial (como as de Franco Moretti ou de Pascale Casanova), apesar de suas diferenças, unificam-se na medida em que tomam o estético a partir de uma possibilidade universalista. Achugar sugere, a contrapelo, que a universalidade não pode ser pensada fora de suas comunidades interpretativas. Isto é, o universal (o autor cita a noção a partir de Judith Butler) só pode ser pensado a partir de sua linguagem cultural: o universal comporta valores que obscurecem fissuras e desigualdades. Ou seja, é preciso se precaver em relação às apropriações apriorísticas que obscureçam aquelas fissuras do universal. Eduardo C. Dias (2014) sugere dois temas centrais para a presente discussão quanto à abordagem externa das literaturas africanas: o apriorismo que conjuga singularidade e unicidade dos africanos e do continente africano e a descontextualização da história nas suas homogeneidades e heterogeneidades.

Para a discussão de tais valores, por fim, gostaria agora de contrapor duas percepções distintas sobre o fenômeno. As posições de Lorenzo Macagno e de Alfredo C. Melo partem de enquadramentos distintos, mas não é isso que orienta suas conclusões e sim uma diferenciada



leitura da relação das estruturas africanizantes no Brasil.

Para o antropólogo Macagno (2014), nos últimos anos a África se teria tornado uma marca no Brasil, um significativo sujeito a diversas apropriações, submetidas ao jogo político. Uma das principais entradas institucionais no Brasil foram os departamentos de Letras, que trazem constantemente autores PALOP. Para o estudioso, ambiguidades e ameaças naciocêntricas rondam este retorno tardio à África.

Macagno faz uso da recepção a Borges Coelho para exemplificar a distância que há em relação à recepção brasileira de produções acadêmicas provenientes da África. Como questão de fundo, nota-se uma crítica a tal apropriação literária, vista como romântica e à caça do exotismo. Ocorre que Macagno considera, ao final do trecho abaixo, ser este também um problema do mercado editorial, o que não é, como sabemos, uma questão que diga respeito à literatura de Borges Coelho, tão ausente aqui como as produções historiográficas ou sociológicas dos países africanos:

A título de exemplo, um dos sintomas desse “orientalismo” está no crescente reconhecimento da obra literária de João Paulo Borges Coelho, historiador moçambicano. Trata-se de um historiador, cujos trabalhos acadêmicos abordam questões referentes à guerra de libertação nacional, à desmobilização pós-guerra civil e à violência. Mas não são seus trabalhos de historiador que chegam até nós, mas seus recentes romances. Por que o João Paulo Borges Coelho escritor resulta mais “interessante” que o João Paulo Borges Coelho historiador? Ou melhor, por que África literária, por assim dizer, resulta mais “vendável” do que a África sociológica ou antropológica? [...] Mas o primado de um olhar estetizante, orientalista e emocional à África, ofusca mais do que esclarece: ele é mais uma fonte de compatibilidades equívocas do que de afinidades eletivas. Quem sabe uma mudança de direção decisiva poderá começar, quando o imenso campo editorial no Brasil comece a prestar atenção não apenas nos escritores africanos, mas, também, nos antropólogos, sociólogos e historiadores desse continente. (MACAGNO, 2014, p. 132)

Por outro lado, e pensando na superação de um único paradigma analítico na literatura comparada brasileira, Melo sugere uma entrada a partir da dinâmica Sul-Sul, pensando-a de modo crítico. O investigador confere especial atenção às relações entre Brasil e África lusófona:

Ora, já está mais do que na hora de tirar as consequências do status de média potência mundial desfrutado pelo Brasil, no qual estabelece relações de poder com outros países a partir de outros arranjos. O caso da África lusófona parece ser o mais ilustrativo. Faz-se necessário discutir com mais vagar essa posição ambivalente da cultura brasileira no mundo. (MELO, 2013, p. 20)

Haveria, segundo o autor, uma ambivalência na posição brasileira, que além da solidariedade periférica cultivaria também uma postura neocolonizadora. Melo vai pensar especificamente no impacto da literatura brasileira sobre a África lusófona, mas sua questão pode ser



direcionada também para a dinâmica da recepção, na medida em que cabe ao público brasileiro (no caso específico de Mia Couto) e à crítica brasileira (no caso específico de Borges Coelho), parte considerável das atenções dedicadas aos escritores da lusofonia africana. Melo apresenta, pois, um programa de investigações sob critério crítico: “Essa relação Sul-Sul seria uma relação baseada na emulação ou na colaboração? Que tipo de dinâmica de poder seria criada entre esses países?” (2013, p. 24)

Quero sugerir, pois, que se passe a analisar a obra de Borges Coelho também a partir das questões da literatura mundial (e nesse enquadramento Sul-Sul), pensando como autores mundiais não apenas o que o eurocentrismo e o mercado multicultural consideram, mas principalmente os autores cuja circulação e recepção se fazem fora do espectro nacional. É preciso considerar o moçambicano Borges Coelho como autor mundial, pois assim é sua recepção.

João Paulo Borges Coelho lido pela crítica no Brasil

Onde está a recepção crítica à literatura de Borges Coelho? Sem erro, pode-se dizer que em grande parte esteja no Brasil. Em Moçambique, ainda que autor premiado (Prêmio José Craveirinha 2006, com *As visitas do Dr. Valdez*, e Prêmio BCI 2017, com *Ponta Gea*), ainda há pouca absorção crítica de sua literatura. No levantamento realizado por Can, o estudioso destaca o aumento da investigação crítica sobre o autor: “Dos cerca de 100 documentos aqui recompilados, a maioria é publicada a partir de 2010. [...] muitas dessas miradas vêm do Brasil, país onde os livros de JPBC não foram ainda editados.” (CAN apud KHAN et al., 2017, p. 43). Naquela centena de textos, cerca de 15% apenas provinham de veículos moçambicanos (na maioria, textos de divulgação em sítios ou revistas). Em comparação, cerca de 35% dos estudos provinham de veículos brasileiros (os demais, principalmente de Portugal, mas também dos Estados Unidos e de outros países). O próprio volume *Visitas a João Paulo Borges Coelho* expressa tal defasagem, pois a única presença de investigação moçambicana ali presente (entre 14 ensaios) é o curtíssimo texto (ainda que preciso) – quatro páginas – de Fátima Mendonça (“Ovídio e Kafka nas margens do Lúrio”).

No Brasil, mesmo entre o público acadêmico, a primeira pergunta usualmente feita para quem diz trabalhar com literatura moçambicana ainda é: “com Mia Couto?” Borges Coelho é um nome raro no Brasil. Isso se manifesta em sua inexistência editorial/comercial no país. Poetas (como José Craveirinha, Luís Patraquim e mesmo os mais jovens) já tiveram coletâneas no Brasil, bem como prosadores como Paulina Chiziane e, obviamente, Mia Couto. Além das coleções por editoras universitárias, desde 2014 a editora Kapulana vem lançando livros de países africanos de língua portuguesa oficial. De outro lado, uma simples consulta digital ao maior



portal de livros usados no Brasil, a Estante Virtual, mostra 1508 volumes à venda de Mia Couto⁶ e absolutamente nenhum de Borges Coelho. O autor só é acessível através de edições importadas, cópias piratas ou *e-books*, tendo uma recepção ainda bastante escassa e dificultada, não só para um leitorado leigo como para os próprios pesquisadores acadêmicos. Enquanto isso, só em 2016 houve o lançamento ou reedição de 16 títulos de Mia Couto pela editora Companhia das Letras.

Opõem-se, assim, dois modelos de recepção, sendo o de Borges Coelho até agora exclusivamente o da crítica especializada. Na grande mídia brasileira, há apenas uma menção na *Folha de S. Paulo* (a respeito do prêmio LeYa) e uma entrevista de canal de tevê fechado⁷. Diferentes instâncias consagradoras, portanto. Em termos de mercado uma questão é se há espaço no mercado editorial brasileiro para dois autores moçambicanos brancos (questão complexa e que aponta para os dilemas editoriais da literatura mundial à caça de exotismos). Difícil elaborar prognósticos, mas a divulgação digital de livros de Borges Coelho pode estar a reverter tal anonimato. Uma breve investigação estatística pode nos situar melhor neste momento de balanço.

Observe-se, por exemplo, o Banco de Teses e Dissertações da Capes⁸. Há 229 pesquisas concluídas sobre Mia Couto, sendo 55 teses e 174 dissertações. É um autor fartamente estudado nos cursos de graduação (inclusive por começar a publicar muito mais cedo que Borges Coelho). Borges Coelho aparece com 6 menções no mesmo portal da Capes (menos de 3% em relação ao colega). Inverte-se, porém, a hierarquia acadêmica, pois são 4 teses e 2 dissertações. Foram 2 trabalhos em 2013, 1 em 2015 e 3 em 2016.

De outro lado, temos já no Brasil mais de uma dezena de revistas dedicadas à literatura africana de língua portuguesa. Tomemos algumas delas. Na revista “Mulemba”⁹, a busca por Mia Couto tem 31 textos, enquanto Borges Coelho aparece com 6. Na “Via Atlântica”¹⁰, são 22 referências a Borges Coelho e 76 referências sobre Mia Couto. Na revista “Navegações”¹¹, constam 16 menções a Mia Couto e 4 a Borges Coelho. Na revista “Nau Literária”¹², são 16 títulos sobre Mia Couto e nenhum sobre Borges Coelho. A pergunta a se fazer é sobre qual seria o rendimento dessa produção massiva concentrada em Mia Couto. Estudando a recepção crítica à literatura de Mia Couto, Ana C. da Silva chega a uma desoladora constatação:

O levantamento dessas informações fez-se necessário quando, no decorrer

6 Pesquisa realizada em 30-01-2018, em <https://www.estantevirtual.com.br/busca?utf8=%E2%9C%93&type=q&new=&q=mia+couto>.

7 <http://globotv.globo.com/canal-futura/umas-palavras/v/umas-palavras-ep-110-paulo-borges-coelho/1352269/>.

8 Pesquisa realizada em 30-01-2018, em <http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>.

9 Pesquisa realizada em 30-01-2018, em <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba>

10 Pesquisa realizada em 30-01-2018, em <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica>

11 Pesquisa realizada em 30-01-2018, em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes>

12 Pesquisa realizada em 30-01-2018, em <http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria>

da leitura dos trabalhos que reunimos, percebemos uma insistência/repetição de temas, abordados, por vezes, com o mesmo referencial teórico, como é o caso da recriação linguística operada por Mia Couto, da aproximação entre a sua escrita e a oralidade moçambicana, do chamado realismo maravilhoso ou fantástico presente nos enredos etc. Tais investigações, refeitas em vários trabalhos, fizeram-nos supor que os pesquisadores brasileiros da obra de Mia Couto não liam os trabalhos uns dos outros (2010, p. 77).

Na recepção crítica a Borges Coelho, pode-se dizer que a situação é a inversa. A distribuição crítica do escritor parece obedecer a um funcionamento artesanal, o que a fez coisa de iniciados. Livros, referências, reflexões, são passados como de mão em mão. A beleza e o alto valor dessa condição – um fogo que ninguém pode deixar que se extinga, a passagem do bastão, a passagem da tocha olímpica –, porém, pode esconder ou impedir certos desenvolvimentos críticos que articulem o interesse por uma obra de fato tão rica e original para outras searas de intérpretes e leitores. Por outro lado, é evidente a diferença na relação entre mercado editorial e recepção crítica. Se no mercado brasileiro, Borges Coelho se faz ausente e Mia Couto é um *best-seller*, na recepção crítica a situação estatística até que não é de todo desigual. O fato de haver mais teses que dissertações sobre Borges Coelho já nos diz um pouco das exigências que sua literatura impõe. Ressalte-se, pois, que toda a recepção crítica ao ficcionista se fez à margem do mercado editorial, exatamente o contrário daquela voltada a Mia Couto, de certo modo pelo mercado induzida. Note-se, por outro lado, que muitos dos hoje estudiosos de Borges Coelho iniciaram pela pesquisa em Mia Couto.

Com relação aos artigos brasileiros sobre Borges Coelho, discutirei a seguir aspectos negativos (contumazes na crítica mais iniciante) e discussões de grande potencial heurístico (na crítica mais experiente no autor). Nas abordagens mais solitárias e iniciantes, a discussão em geral aborda temáticas que entrelaçam história e literatura, muitas vezes reduzindo à reconstrução histórica a obra ficcional do autor, no contexto das abordagens pós-coloniais. Há ainda poucas linhas de pensamento desenvolvidas, pouca discussão cruzada entre a própria recepção crítica e mesmo uma redução da obra do autor a alguns livros mais analisados (como *As duas sombras do rio* e *As visitas do dr. Valdez*). Os contos, as novelas e mesmo as bandas desenhadas são quase exceções nas análises críticas da academia brasileira. O virtual desconhecimento público de Borges Coelho (o “outro moçambicano” como no título da tese de Ana B. Braun, de 2016) resulta igualmente em textos que necessariamente reapresentam o autor ao leitor. Além disso, as entrevistas do escritor são muitas vezes utilizadas acriticamente e sem mediações como endosso da análise crítica. A questão do recurso às entrevistas me parece fundamental nessa discussão. Faz-se frequentemente a associação das leituras com a própria condição identitária do autor. Este é um dos maiores riscos das análises, essa recorrência ao próprio autor, suas entrevistas e biografia. Ainda há pouco questionamento das opções estéticas e ideológicas das construções literárias de Borges Coelho. Isto é, assume-se, usualmente, seu protocolo de leitura,



o que é um problema crítico. Penso que seria muito mais proveitoso uma leitura dialogante com tais protocolos. Também se deveria considerar que são protocolos sempre abertos, sempre advogando pela liberdade da própria literariedade diante das analogias e da história autocentrada dos discursos oficiais de poder.

O dado biográfico (por exemplo, o ser historiador) é inevitável e reiterativo. Nos leitores mais ingênuos, o início dos artigos é a aproximação padrão dos textos sobre o autor: biografia, história e literatura, sempre a partir de entrevistas ou depoimentos do próprio. Logo, sempre se parte de um lugar ancorado, seguro. Além de tudo, usualmente se repete que seus livros se passam em Moçambique, fazem mapeamento e articulam presente e passado num jogo entre memória oficial e memórias particulares. Há uma espécie de precariedade, de informação de *release*. Que consequências isso tem para a crítica? Primeiro se legitima, depois se restringe a leitura pela biografia quanto a duas questões: nacionalidade (identidade) e profissão.

Dito isto, façamos um excursão arqueológico: como Borges Coelho chega às publicações acadêmicas no Brasil? Salvo engano, a primeira menção a seu nome surge num artigo de antropologia, de 2005, de autoria do português João P. Cabral. E o que nos diz Cabral? O artigo trata das “crises de fraternidade” nas relações entre literatura e etnicidade na produção artística moçambicana. O antropólogo certamente lê com equívocos a presença da questão em *As duas sombras do rio*. O argumento central é que os novos nacionalismos trouxeram a quebra das solidariedades cotidianas. Ora, a obra literária de Borges Coelho foi justamente nesse sentido, resgatando as memórias individuais e embaralhando as polaridades identitárias. Para Cabral, ao contrário, Borges Coelho teria insistido no binarismo, demonizando as forças militares.

Pode-se dizer que, após a crítica pioneira de Cabral, tenham se constituído duas categorias de leitores de Borges Coelho no Brasil, os alegóricos, às voltas com a representação do nacional pelo literário e os que partem de questões teóricas da literatura cuja base não é o mimetismo representacional. Chamo-os de teóricos. Os primeiros em geral são os críticos retratados acima, pesquisadores avulsos que abordam apenas uma obra e que não têm mais de um texto sobre o autor: também podem ser vistos como leitores mais ingênuos. Os teóricos são os autores que manipulam muitas obras.

Aijaz Ahmad (2002) identifica em Fredric Jameson a matriz analítica da alegoria nacional como típica das literaturas não centrais. Segundo Ahmad, Jameson teria distinguido uma lógica cultural na produção cultural dos países centrais de uma ênfase nas alegorias nacionais na produção dos países periféricos. O problema de tal vinculação, segundo Ahmad, é que o nacionalismo é um conceito ideologicamente polissêmico. Devo dizer que as leituras alegorizantes são também as mais essencializantes, não especificando Moçambique no continente africano. São propostas análises que tomam de modo apriorístico o literário, por exemplo, sugerindo a unicidade de uma subjetividade africana ou enquadrando a literatura de Borges Coelho nas discus-



sões de oralidade. Há, enfim, uma atitude tateante, sem muitos gestos ousados, justamente em medida de uma espécie de crítica no escuro, na qual nem as obras do autor como um todo são conhecidas. Faz-se a resenha de um livro sem saber direito como são os outros, algo inevitável por não haver circulação editorial da obra no país.

Já nas leituras que se distanciam da alegorização, as instâncias teóricas tenderiam ao propriamente literário. São diversas as questões teóricas abordadas, sendo que uma das mais necessárias ainda é a discussão das implicações epistemológicas das relações entre história e literatura. Entram em jogo nessas análises, por exemplo, discussões sobre a especificidade do pós-colonialismo moçambicano (KHAN, 2008). Talvez o primeiro texto a abordar diretamente a negação da alegoria tenha sido o de Can, intitulado “Para além da história” (2009). Analisando *Campo de trânsito*, Can aponta aporias do pós-colonialismo, propondo uma leitura de certo modo desterritorializada.

A perspectiva teórica é contra-alegórica. Assim, ao enfatizar as memórias individuais e as personagens de identidade bifronte, o ficcionista estaria a contrariar a versão oficial homogeneizante da alegoria nacional, num procedimento contra-alegórico. Quanto à relação com a história, Carmen T. Secco (2009) é das poucas a tratar do tema em termos conceituais. Para ela, o procedimento do autor em *As duas sombras do rio* tem homologia com a História Nova, abrindo-se às subjetividades cotidianas.

Destaco, por fim, uma análise que pode ampliar o campo de debate. A discussão de Mendonça, publicada em revista brasileira, postula uma espécie de recepção ocidental a exigir o hibridismo como nova forma de essencialização:

Estas novas relações, predominantemente económicas, acabam por reintroduzir pela sua acção (editoras, cooperação institucional etc.), muitos dos tópicos caros à justificação da empresa colonial, nomeadamente o dos traços deixados pela sua acção e que se integrariam sem sobressalto nas culturas daí resultantes, o que me parece estar a dois passos do actual conceito de hibridismo (2011, p. 144).

Considero o artigo de Mendonça como um dos mais ricos em consequências, na medida mesmo em que sai da esfera da lusofonia e faz comparativismo em termos continentais. De resto, considero-o como um dos únicos textos que de fato faz comparativismo, isto é, que busca obter resultados para além da análise em separado de cada autor.

A abertura de novas frentes de investigação

Há dois eixos que considero serem extremamente necessários para o aprofundamento das discussões sobre a literatura de Borges Coelho. São eixos que compreendem estratégias de aná-



lise interna. Estou pensando, pois, na poética do ficcionista. São duas discussões: a do narrador, ainda pouco presente, e a da relação entre ficção e história, já tão presente.

A discussão do narrador e dos modos de representação é proposta aqui como maneira de se alcançar um acompanhamento que nos permita visualizar mudanças num autor que, como propus acima, tem já uma obra. Tem-se a impressão, muitas vezes, lendo a crítica, de que não aconteceram mudanças na ficção do autor. O narrador é ponto central nessa discussão, pois em geral as discussões tomam a representação por objeto e não aquela figura literária que a empreende. O narrador raramente aparece situado nas análises. Poucas análises arriscam definir a posição de tal narrador como central para o entendimento da matéria ficcional. A discussão de Braun figura como um exemplo do que proponho:

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 (2012, p. 118).

Arif Dirlik (2006) comenta que a teoria pós-colonial sofreu uma inflexão a partir da década de 1990. Para o autor, há uma virada do pós-colonial em direção às condições híbridas e flexíveis, recusando identidades solidificadas, tudo fruto de um *stress* com a questão espacial pós-colonial. Considero a obra de Borges Coelho como um rico material para contemplar a tensão entre tal pulverização e os apegos regionais, comunitários ou ancestrais das personagens, isto é, aquela tensão com a questão espacial e de identidade. A pulverização das identidades, se é uma conquista moderna, individualizando e dando voz às subjetividades, é ao mesmo tempo a desconfiança com as estratégias normativas da homogeneidade das comunidades imaginadas pelo poder. Porém, tal democratização do plano diegético (todos terem direito a voz) deve ser pensada à luz daquela centralização heterodiegética operada pelos narradores. O problema, talvez, seja a da inevitável consequência de tal discussão, qual seja a consideração da posição social desses narradores. A função de tais narradores, se por um lado é a de evitar os exotismos com que se constrói comercialmente a recepção das produções simbólicas das periferias mundiais, é, por outro lado, demarcar uma diferença com a matéria. É um narrador da onisciência, mas principalmente do arbítrio. Assim, um estudo de grande proveito seria o de se pensar em “quem são” os narradores de Borges Coelho em relação à matéria diegética. Deve-se considerar que aquele imperativo da diversidade faz uma crítica mais atenta à homogeneização operada pela política pós-independência. Nesse ponto, seria útil pensar em como (talvez) difira a representação do escritor de períodos coloniais e pós-coloniais.

Outro eixo é o da relação entre ficção e história. Aparentemente seria um eixo já bastante



visitado e investigado, mas creio haver na maioria das análises um problema de ordem epistemológica. Usualmente se discute a literatura de Borges Coelho à luz das relações entre ficção e história, mas raramente se discute de que “história” se está falando nessas relações. Não existe praticamente na crítica aqui analisada o uso da produção acadêmica historiográfica de Borges Coelho como material que possa friccionar as análises literárias e introduzir de modo mais produtivo a intersecção disciplinar. Nas publicações historiográficas, note-se, o autor é apresentado como historiador. Não há a menção usual da dupla atuação, como sói acontecer nas análises literárias. Então, se partimos comumente da interpretação de um literato que é também historiador, é preciso que consigamos ir mais fundo nos problemas daí decorrentes. Por exemplo, se Borges Coelho é historiador, isso significa que nas suas peças ficcionais a dimensão histórica é um a priori inquestionável? Em que medida a crítica se vê induzida aí a aceitar de pronto as narrativas como alegoria histórica?

Conclusões

Num artigo ainda mal lido, na minha opinião, intitulado “A pesquisa em torno das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: pontos para um balanço”, Rita Chaves (2010) faz uma autocrítica dos estudos brasileiros sobre literaturas africanas lusófonas, sugerindo alguns pontos de questionamento. O primeiro é o da contextualização histórica e cultural dos sistemas literários. O segundo ponto é o da necessidade interdisciplinar (avançar mais na Antropologia e na História, sugere a autora). Um terceiro ponto seria a atenção às pesquisas feitas pelos próprios compatriotas dos escritores, recebendo também a voz local crítica. Outro ponto é ter consciência de nossa condição: aquela literatura não é a nossa, e a língua portuguesa pode criar uma falsa aproximação. Por fim, a dimensão da oralidade, ainda mal resolvida na crítica brasileira.

Penso que, com exceção do último ponto, todos sejam extremamente válidos para a consideração da literatura de Borges Coelho e que tenham sido de algum modo abordados neste ensaio. Quero deixá-los também como sugestões para futuras leituras, como as outras que propus acima. O enquadramento Sul-Sul na literatura mundial, a visão relacional entre Moçambique e Brasil, as discussões sobre o narrador nas peças literárias e uma melhor consideração epistemológica das relações entre ficção e história são algumas dessas possibilidades. Tal generosidade (de Chaves) e as propostas que aqui apresentei, percebe-se, só são possíveis pelo apreço ao esforço literário de Borges Coelho e, principalmente, pelo apreço que a crítica brasileira (e mundial) a ele tem concedido.

REFERÊNCIAS:

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura.**



Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AHMAD, Aijaz. **Linhagens do presente**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

BRAUN, Ana Beatriz Matte. O “outro” moçambicano: expressões da moçambicanidade em João Paulo Borges Coelho. Tese de doutorado. Disponível em: <https://dspace.c3sl.ufpr.br/handle/1884/45394>. Acesso em 30 jan. 2018.

_____. Sobre a relação entre literatura e etnografia em João Paulo Borges Coelho. In: **Revista Mulemba**, v.4, n.6, 2012.

CABRAL, João de Pina. Crises de fraternidade: Literatura e etnicidade no Moçambique Pós-Colonial. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 229-253, jul./dez. 2005.

CAN, Nazir. Para além da história: Campo de Trânsito de João Paulo Borges Coelho. In: **Via Atlântica**, n. 16, dez, 2009.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHAVES, Rita. A pesquisa em torno das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: pontos para um balanço. In: **Revista Crioula**, n. 7, maio, 2010.

Entrevista a João Paulo Borges Coelho. Disponível em http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2006/04/joo_paulo_borge.html. Acesso em 30 jan. 2018.

DIAS, Eduardo Costa. Repensar os estudos africanos: descolonizar o pensamento, questionar as práticas, reconfigurar as agendas. In: **Revista Lusófona de Estudos Culturais; Lusophone Journal of Cultural Studies**, v. 2, n.1, pp. 7-24, 2014.

DIRLIK, Arif. Postcoloniality and History. In: **Journal of the Canadian Historical Association**, v. 17, n. 2, 2006.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KAHN, Sheila. Narrativas, rostos e manifestações do pós-colonialismo moçambicano nos romances de João Paulo Borges Coelho. In: **Revista Gragoatá**, Niterói, n. 24, p. 131-144, 1. sem. 2008.



KAHN, Sheila; et al. (org). **Visitas a Borges Coelho: leituras, diálogos e futuros**. Lisboa: Edições Colibri, 2017.

MACAGNO, Lorenzo. Estudos africanos no Brasil: uma questão de afinidades eletivas? In: **Revista Tempo, Espaço, Linguagem**, v.5, n. 3, set. - dez, 2014.

MELO, Alfredo Cesar. Por um comparativismo do pobre: notas para um programa de estudos. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.23, 2013.

MENDONÇA, Fatima. Hibridismo ou estratégias narrativas? Modelos de herói na ficção narrativa de Ngugiwa T'hiongo, Alex La Guma e João Paulo Borges Coelho. In: **Via Atlântica**, n. 16, 2011.

NESTROVSKI, Arthur. **Ironias da modernidade**. São Paulo: Ática, 1996.

NOA, Francisco. Modos de fazer mundos na actual ficção moçambicana. In: CHAVES, R.; MACEDO, T. (orgs) **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda Editorial, 2006.

SECCO, Carmem Lúcia T. O corpo moçambicano cindido: história, mito e ficção em As duas sombras do rio, de João Paulo Borges Coelho. In: **Revista Via Atlântica**, 2009.

SILVA, Ana Claudia. **O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

SOARES, Eliane V. Literatura e estruturas de sentimento: fluxos entre Brasil e África. In: **Revista Sociedade e Estado**, v. 26, n. 2, mai – ago, 2011.





Recebido em 02/02/2018

Aceito em 18/07/2018

ENTREVISTA

ENTREVISTA COM PEDRO PEREIRA LOPES

INTERVIEW WITH PEDRO PEREIRA LOPES

ENTREVISTA CON PEDRO PEREIRA LOPES

Eliane Debus¹

RESUMO:

Entrevista digital realizada com o escritor moçambicano Pedro Pereira Lopes em 25 de setembro de 2017. Realizou sua graduação em Administração, fez mestrado em políticas públicas pela Escola de Governança da Universidade de Pequim, atualmente é professor e pesquisador no Instituto Superior de Relações Internacionais em Maputo (Moçambique). Para além de sua formação acadêmica e profissional, chama a atenção sua trajetória como contador de histórias e poeta, exercício que nos interessa especificamente. Ele tem cinco títulos publicados em Moçambique, sendo quatro para infância e juventude, como *O homem dos 7 cabelos* (2012), *Kanova e o segredo da caveira* (2013), *Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas* (2014), *A história do João Gala-Gala* (2017) e, para o público adulto, *O mundo que iremos gaguejar de cor* (2017). Dois de seus títulos, *Kanova e o segredo da caveira* (2017), *Mundo Grave* (2018) e *Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas* (2015), foram publicados pela editora brasileira Kapulana, localizada na cidade de São Paulo, em parceria com a *Escola Portuguesa de Moçambique*.

PALAVRAS-CHAVE: *Literatura, Infância, Moçambique.*

¹ Professora no Departamento de Metodologia de Ensino, Programa de Pós-Graduação, na UFSC. E-mail: elianedebus@hotmail.com



ABSTRACT:

*Digital interview conducted with the Mozambican writer Pedro Pereira Lopes on September 25, 2017. He completed his undergraduate degree in Business Administration, master's degree in public policy from the Beijing University Governance School, and is currently a research professor at the Higher Institute of International Relations in Maputo (Mozambique). In addition to his academic and professional background, he draws his attention as a storyteller and poet, an exercise that interests us specifically. He has five titles published in Mozambique, four for childhood and youth, such as *O homem dos 7 cabelos* (2012), *Kanova e o segredo da caveira* (2013), *Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas* (2014), *A história do João Gala-Gala* (2017) and for the adult audience *O mundo que iremos gaguejar de cor* (2017). Two of his titles *Kanova e o segredo da caveira* (2017) and *Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas* (2015) were published by the Brazilian publisher Kapulana, located in the city of São Paulo, in partnership with the Portuguese School of Mozambique.*

KEYWORDS: *Literature, Childhood, Mozambique.*

RESUMEN:

*Entrevista digital realizada con el escritor mozambiqueño Pedro Pereira Lopes el 25 de septiembre de 2017. Se licenció en Administración, hizo un máster en políticas públicas por la Escuela de Gobernación de la Universidad de Pekín, actualmente es profesor investigador en el Instituto Superior de Relaciones Internacionales en Maputo (Mozambique). Además de su formación académica y profesional, llama la atención su trayectoria como contador de historias y poeta, ejercicio que nos interesa específicamente. Publicó cinco títulos en Mozambique, cuatro de ellos orientados al público infantil y juvenil, como *O homem dos 7 cabelos* (2012), *Kanova e o segredo da caveira* (2013), *Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas* (2014), *A história do João Gala-Gala* (2017) y para el público adulto *O mundo que iremos gaguejar de cor* (2017). Dos de sus títulos, *Kanova e o segredo da caveira* (2017) y *Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas* (2015), fueron publicados por la editorial brasileña Kapulana, ubicada en la ciudad de São Paulo, en colaboración con la Escola Portuguesa de Mozambique.*

PALABRAS CLAVE: *Literatura, Infancia, Mozambique.*



ED: Quais os livros para infância e juventude que tem publicado?

PPL: Na verdade tenho três livros infanto-juvenis publicados. O primeiro foi *O homem dos 7 cabelos*, publicado em 2012, pela Alcance Editores. Foi o primeiro livro infanto-juvenil e o meu primeiro prêmio, o Prêmio Lusofonia 2010, uma subcategoria do Prêmio Trofa. O prêmio abriu-me portas editoriais. Este ano (o livro já está pronto), eu e a “Escola” vamos lançar *A história do João Gala-Gala*, uma novela juvenil baseada em uma música de Chico António, gravada em 1991.

ED: Como você avalia o mercado editorial moçambicano? Ele é receptivo à publicação de livros para crianças e jovens?

PPL: Quando comecei a escrever infanto-juvenis (o meu primeiro livro saiu em 2012), existia um grupo bastante reduzido de autores que o faziam, todos eles “veteranos” – Mia Couto, Calane da Silva, Carlos dos Santos, Machado da Graça, Fátima Langa, entre outros – e eu era uma nova voz, novo em idade e como autor. Não tive logo credibilidade, não sei se a tenho hoje e não me importo. Não acredito muito na expressão “mercado editorial moçambicano”, todas as editoras (com exceção de uma bem pequena, artesanal) estão localizadas em Maputo (a capital do país), só existem livrarias em três cidades (Maputo, Beira e Nampula), as edições são insignificantes (não mais de 2500 para o país todo) e o livro não circula. “Mercado editorial moçambicano”? Não temos um mercado propriamente dito. Entretanto, a partir de 2010 o interesse pelos livros para crianças e jovens aumentou, há mais procura e conscientização pelo valor da leitura nessa fase da vida. Acredito que vozes que clamam por uma literatura infanto-juvenil local (sem os estereótipos ocidentais) têm contribuído bastante para tal. O surgimento de novos autores, principalmente jovens autores que se iniciam na literatura escrevendo imediatamente para o estrato em causa, tem ajudado a diversificar o que se produz e a despertar interesse por este nicho literário.

ED: O seu livro *Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas* (Escola Portuguesa de Moçambique, 2014) foi publicado no Brasil pela editora Kapulana. Como isso ocorreu? Você tem notícias da recepção leitora desse livro no Brasil?

PPL: A Kapulana acabara de lançar uma coleção (“Vozes de África”) que incluía livros infanto-juvenis da África Lusófona. Eles pesquisaram sobre os fazedores do estilo em Moçambique, e acabaram por entrar em contacto com a Angelina Neves, a mãe da literatura para crianças e jovens no país (com mais de 30 títulos publicados). A Angelina é um dos meus professores de técnicas de escrita e escrita criativa. Ela recusou-se a publicar (no Brasil) os seus livros e, alegando que tinha “ficado no tempo”, sugeriu os meus livros. Este ano (2017) sai o *Kanova e o Segredo da Caveira* pela Kapulana. Em relação à recepção do livro *Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas* no Brasil, os resultados não poderiam ser melhores. Notas e críticas positivas saíram em alguns jornais e websites. O site “Kindsindoors” – que tem parceria



com o Ministério de Educação do Brasil – indicou o livro como um dos 6 para leitura nas férias de 2015. Um site de mães leitoras também escolheu, em 2015, o livro como um dos 4 livros do mês. Das crianças, não tenho tido notícias.

ED: Quais os livros seus foram contemplados em prêmios literários? Como você avalia o papel dos prêmios literários para a divulgação e publicação da literatura moçambicana para infância?

PPL: Tive dois prêmios na categoria, o Lusofonia 2010 (*O Homem dos 7 cabelos*, 2012) e o Maria Odete De Jesus 2016 (*O comboio que andava de chinelos*, no prelo). O “Maria Odete” não é necessariamente um prêmio infanto-juvenil, a edição de 2016 foi especial, esteve virada à poesia para crianças e jovens. Os prêmios ajudam a legitimar o escritor e, conseqüentemente, os livros. Não é fácil publicar em Moçambique. Jovens autores não têm nenhuma aceitação por parte das editoras, ter prêmios garante uma espécie de “imunidade”, é um atestado de garantia de qualidade. Existe apenas um prêmio para a literatura infanto-juvenil, na verdade, é parte do Prêmio Alcance Editores.

ED: Qual a recepção dos seus livros junto às crianças e adolescentes moçambicanas?

PPL: Não sei como responder. Moçambique é enorme (não tanto quanto o Brasil), e o livro não circula. O número de livrarias e distribuidoras de livros é insignificante. Os livros circulam, geralmente, no sul do país. Em 2016 saí, num exame de língua portuguesa para acesso ao ensino superior, uma questão relacionada sobre mim e um dos meus livros. Foi simplesmente um absurdo. Os livros dificilmente saem de Maputo, e se o fazem, estamos a falar de uma quantidade irrisória. Em Maputo, a recepção é a mais calorosa possível. As crianças declamam os textos do *Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas* em cirandas e programas de televisão. O *Kanova e o Segredo da Caveira* foi dramatizado por quatro escolas diferentes, e tem sido, sempre, uma alegria. Há muita curiosidade sobre o meu primeiro livro (*O homem dos 7 cabelos*), acho que já não existe, pedem-me constantemente que narre a história.

ED: O que é o “Projecto Ler para Ser”? Quando surgiu? Como funciona? Qual a metodologia utilizada?

PPL: Em 2015, em Fevereiro, fiquei um mês de férias na cidade da Beira, no centro do País (província de Sofala). Durante os dias que ali permaneci, visitei uma biblioteca municipal e a escola secundária que frequentei. Assustei-me com o que vi: a biblioteca estava vazia, fechada e as paredes caíam. A escola, embora ampliada e bonita, já não tinha os livros que li quando lá estudei. Quando regresssei a Maputo, decidi iniciar o projecto com o objectivo de levar livros às escolas periféricas e sem meios de adquirir livros. A ideia era incentivar a leitura e estimular a imaginação e a criatividade. Em Maio de 2015, fiz os primeiros trabalhos na província de Sofala. Ofereci cerca de 200 títulos à escola secundária e passei por mais 10 escolas primárias



distribuindo livros infanto-juvenis. A iniciativa vingou. De lá até hoje, já passei por mais de 20 escolas distribuindo literatura. No início deste ano adicionei a componente palestra às visitas. Tenho falado, em suma, da importância do livro e da literatura como direito humano, este último assunto aos centros de formação de professores primários. Em relação ao funcionamento, sendo uma iniciativa pessoal, custeio todas as actividades, transporte (passagens aéreas, aluguer de viatura, transporte de livros e combustível), acomodação e alimentação. Tenho alguns parceiros (a Escola Portuguesa e o Matteo Angius), mas o apoio é em forma de livros, o que já é bom.

ED: Quais outros novos escritores para o público infantil e juvenil circulam pelo mercado editorial de Moçambique? Você os conhece? Existe alguma associação de escritores? Ou projeto comum?

PPL: Tenho mantido contacto com a maioria. Angelina Neves é, se calhar, a mais genuína destes escritores, sempre publicou para o público infantil e juvenil. Mia Couto, Calane da Silva, Carlos dos Santos e Machado da Graça escreveram também outras coisas. A Fátima Langa e o Rogério Manjate pertencem a um outro grupo. De 2010 para cá, muitos escritores têm apostado em livros para o público infantil e juvenil, entre eles, o Lucílio Manjate (que tem um livro pela Kapulana). Em 2013 levei o Alexandre Dunduro e Hélder Faife para a Escola Portuguesa de Moçambique (escreveram para a colecção que é publicada pela Kapulana). Levei também o Celso C. Cossa e o Mauro Brito, ambos com livros publicados pela Escola Portuguesa. Existe sim uma associação de escritores (AEMO), mas a literatura para crianças e jovens quase sempre foi marginalizada, sempre foi uma manifestação isolada, limitada, à parte. Em 2015 pensei em criar uma fundação para o incentivo ao livro infantil e juvenil, mas não fiz muito, fiquei-me nos estatutos. Em 2016 conheci a Ísis Gomes – a presidente da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – em Maputo, durante a Feira Internacional do Livro de Maputo, e falei-lhe da minha intenção. Depois de alguns *emails* trocados, eu e mais outros escritores e dinamizadores do género, com o apoio da Embaixada Brasileira em Moçambique, começamos, com base no meu projecto, a desenhar a FUNDAÇÃO MOÇAMBICANA PARA A LITERATURA INFANTO-JUVENIL (FMLIJ).

ED: Fale-nos sobre os ilustradores de seus títulos.

PPL: Até agora foram as editoras que determinaram quem os ilustrava. Não os conhecia antes. Gostei de trabalhar com todos eles, embora tenha preferências pelas ilustrações do *Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas* e do *O homem dos 7 cabelos*; acho as ilustrações do *Kanova e o Segredo da Caveira* muito abstractas para o público infantil e juvenil. São bonitas, mas são muito “artísticas”. Para o livro *A história do João Gala-Gala*, escolhi pessoalmente o ilustrador. Já conhecia os traços dele e já o indicara antes para um outro autor.





Recebido em 01/02/2018

Aceito em 18/07/2018

RESENHA

**LUÍS BERNARDO HONWANA. *NÓS MATAMOS O CÃO TINHOSO!*
SÃO PAULO: EDITORA KAPULANA, 2017. 148 p.**

Júlio César Machado de Paula¹

Quem envereda pelo difícil e extraordinário caminho dos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa experimenta com alguma frequência a complexa tarefa de indicar, tanto a leitores em geral quanto a novos pesquisadores, um repertório de obras fundamentais, capazes de iluminar as literaturas de que fazem parte. Diante da heterogeneidade dos critérios e da incontornável subjetividade de quem os estabelece, a indicação ou sugestão das obras pelas quais se deva iniciar o estudo de uma literatura constitui muitas vezes uma tarefa ingrata ou inglória.

No caso das literaturas africanas de língua portuguesa, deve-se somar à dificuldade geral de estabelecimento do repertório uma questão de ordem prática: o acesso às obras. Quem quiser se dedicar ao estudo da literatura portuguesa, por exemplo, terá de decidir por onde iniciar suas leituras, se por Camões ou Fernando Pessoa, se por Eça ou Lídia Jorge, ou se por tantos outros caminhos, mas, independentemente da escolha e dos critérios que a embasem, as obras estarão ali, à mão do leitor, sem maiores dificuldades.

Ora, o mesmo não se pode dizer das literaturas africanas de língua portuguesa, cujas obras, sujeitas aos critérios de um mercado editorial pouco afeito às diferenças e a uma presença ainda muito recente no âmbito escolar e universitário, raramente chegam às mãos de leitores brasileiros. No que diz respeito à literatura moçambicana, pode-se dizer que tal problema se encontra em grande medida sanado, uma vez que duas de suas obras seminais, justamente as que eu recomendaria como pórticos à literatura de Moçambique, ganharam recentemente edições brasileiras, ambas pela editora Kapulana, de São Paulo. Trata-se de *Sangue negro* (2016), de

¹ Professor de Literaturas Africanas da Universidade Federal Fluminense. E-mail: iuliusmachado@gmail.com



Noémia de Sousa, e de *Nós matamos o cão tinhoso!* (2017), de Luís Bernardo Honwana, este, objeto da presente resenha.

Composto por sete narrativas, o livro foi originalmente publicado em Moçambique em 1964, ano emblemático que viu, ainda, a publicação póstuma de *Pour La révolution africaine*, de Frantz Fanon, suma de seu pensamento político e de sua conclamação para a ação revolucionária anticolonial, e o início da luta armada em Moçambique, a cargo da FRELIMO, à qual Honwana se engajará. Por sua luta política, o autor será detido nesse mesmo ano e permanecerá como preso político até 1967.

Afora algumas edições portuguesas e moçambicanas e as traduções para cinco idiomas (inglês, alemão, sueco, francês e espanhol), o livro conheceu em 1980 uma edição brasileira, há muito esgotada, na saudosa e extinta coleção Autores Africanos, da editora Ática. Além das sete narrativas originais, a recente edição da Kapulana traz ainda uma narrativa epistolar adicional, “Rosita, até morrer”, inédita em livro, e um posfácio da professora Vima Lia de Rossi Martins, da Universidade de São Paulo.

O livro se abre, não por acaso, com uma narrativa de mesmo nome, “Nós matamos o cão tinhoso!”, que, em grande medida, pode ser considerada uma espécie de chave de leitura para o conjunto do livro. Tal fato se deve por ela apresentar não apenas os temas da exploração colonial e da humilhação a que o colonizado está sujeito, presentes em todos os contos, mas também o da tomada de consciência desse estado de coisas por esse mesmo sujeito.

O enredo se desenvolve a partir de um grupo de meninos incumbidos de matar o Cão Tinhoso, um animal sem dono que vaga pelas ruas, enxotado por quase todos em função do estado deplorável de sua pele, recoberta de cicatrizes e feridas. A expressão ‘cão tinhoso’ é uma criação popular decorrente do tabuísmo estabelecido em torno da palavra ‘diabo’ e da crença de que a simples menção desse nome já seria capaz de atrair o ser nomeado. Deve-se notar que, do imenso repertório de sinônimos nascidos desse tabuísmo (o dicionário Houaiss, por exemplo, apresenta algumas dezenas deles), Honwana escolheu justamente aquele cuja adjetivação, ‘tinhoso’, aponta também para a ideia de resistência, que acaba por constituir um dos eixos temáticos da narrativa. A despeito de toda a violência a que o cão foi e continua sendo submetido, ele persiste, ele sobrevive (teria, na explicação fantasiosa de alguns meninos, sobrevivido à explosão de uma bomba atômica).

Outro eixo temático, já mencionado, é o da progressiva tomada de consciência, o que se percebe pela mudança de comportamento de Ginho, garoto negro que narra a história. Inicialmente, seu esforço por ser integrado ao grupo, liderado por Quim, agressivo filho de colono, faz com que seu comportamento se assemelhe ao de um assimilado. No entanto, as situações de exclusão que ele próprio experimenta ao longo da narrativa acabam por lhe despertar um sentimento de solidariedade pelo Cão Tinhoso e por Isaura, única a demonstrar, desde o início, afeto pelo cão.



Outra característica do livro, partilhada com outros autores africanos de língua portuguesa, como Luandino Vieira, é a relevante presença de crianças e de idosos como protagonistas das histórias. Além da coorte infantil que povoa a narrativa de abertura, as crianças são protagonistas e narradoras em “Inventário de imóveis e jacentes”, “Papá, cobra e eu” e “As mãos dos pretos”, além de dividirem o espaço textual com os idosos em “A velhota”. Estes, por sua vez, estão no centro de “Dina”, relato de extração neorrealista em que Madala, o protagonista idoso, testemunha a exploração sexual da própria filha pelo capataz da machamba em que trabalha. A questão é complexa e exigiria mais tempo e espaço do que se dispõe aqui, mas é possível ao menos sugerir uma hipótese para a reflexão acerca dessa relevante presença de crianças e idosos nas narrativas. Como já bem explorou Alfredo Bosi no ensaio “Colônia, culto e cultura” (1992), a etimologia do termo ‘colonização’ aponta para a forma verbal latina *colo*, equivalente em português à primeira pessoa do presente do indicativo, podendo ser traduzida literalmente por ‘eu ocupo’. Em um jogo de temporalidades, pode-se pensar nessa presença recorrente de idosos e de crianças como um indicativo de que há um processo histórico em curso, por mais que interesse ao colonizador impor o seu regime de exploração como uma espécie de eterno e imutável presente. Ora, se houve um passado não colonial, latente nas tradições africanas preservadas pelos idosos, há também a possibilidade de um futuro não colonial a ser gestado pelas crianças.

Outra questão a que se deve estar atento diz respeito ao bilinguismo ou, na expressão mais específica de Louis-Jean Calvet, à “diglossia colonial” (1979). Não estamos, aqui, diante de um fenômeno socialmente neutro, no qual línguas distintas entrariam em contato, ou em que indivíduos bilíngues transitariam livremente de um idioma a outro. Trata-se, antes, do estabelecimento, como estratégia de poder, de uma hierarquia entre línguas e registros linguísticos, culminando, por extensão, na hierarquização também de seus usuários. Central em qualquer discussão sobre literaturas produzidas sob regime colonial, a questão toca de perto a própria experiência de vida de Honwana, cujo pai trabalhara como intérprete no interior de Moçambique. Mas, se a língua é mobilizada pelo colonizador como um instrumento de dominação, o processo de conscientização apontará para a possibilidade inversa, ou seja, o recurso às línguas africanas como instrumento de resistência do grupo subjugado. É o que se vê, por exemplo, em “Papá, cobra e eu” na passagem em que Papá, após o jantar, rompe o hábito de ler a *Bíblia*, substituindo-o por uma oração em ronga. Eis aí, em um gesto marcante, a mudança tanto do idioma quanto do registro, ou seja, a prevalência da oralidade ronga sobre o português escrito da *Bíblia*.

Um exemplo de aproximação do que poderíamos chamar de “escrita neo-realista” (ABDALA Jr., 1981) pode ser dado por “Dina”. Narrado em terceira pessoa, o conto se estrutura por uma espécie de *travelling* cinematográfico que acompanha de perto e em minúcias a exploração laboral do protagonista, Madala, e de seus companheiros. Dessa forma, as personagens, embora fictícias, emergem do texto como atores sociais de um universo estritamente dividido entre indivíduos subalternizados, de um lado, e sujeitos hegemônicos de outro (ainda que estes, com frequência, se façam representar, no trabalho bruto de exploração do outro, por intermediários,

como capatazes e sipaios).

Não apenas em “Dina”, mas no livro como um todo, esse desnudamento do caráter violento da colonização portuguesa, especialmente em sua perspectiva racista e estigmatizadora do sujeito africano, põe em cheque os mitos do discurso lusotropicalista e de sua defesa exaustiva de um diferencial positivo do colonizador português quando comparado aos demais. Nada disso resiste à leitura das narrativas do livro e ao caráter de denúncia que se adensa a cada linha.

Outro elemento a se destacar é a explicitação da estigmatização étnico-racial como instrumento de dominação colonial. É o que se vê no extraordinário “As mãos dos pretos”, no qual um aluno, recusando a explicação do professor de que as palmas das mãos dos pretos seriam claras pelo fato de seus avós andarem apoiados sobre elas, dispõe-se a buscar outras versões para o fenômeno. A simples enunciação do caráter racista das relações coloniais já se configura como um importante elemento de resistência, tendo-se em vista que um dos pilares do lusotropicalismo, mobilizado a essa altura como um discurso de justificativa da continuidade portuguesa na África, era justamente a suposta ausência de preconceito racial do colonizador português.

Merece destaque, em meio às tentativas de explicação para a coloração das mãos dos pretos, da mais racista à mais redentora, a forma sintética e precisa com que a mãe do garoto inicia sua explicação: “Deus fez pretos porque tinha de os haver.” (p. 109). Simples e direta em sua estrutura, eis aí uma afirmação ontológica e radical do sujeito negro, por mais que a máquina colonial insistia em oprimi-lo e negá-lo.

Integrada ao conjunto do livro, a narrativa sugere uma progressão metonímica da reapropriação: das mãos ao corpo, do corpo ao sujeito, do sujeito ao país a ser construído. Assim, se a mãe, nessa narrativa específica, promove a afirmação ontológica da existência dos pretos, a despeito do racismo que rege as relações coloniais, o conjunto do livro pode ser visto como uma afirmação ontológica de Moçambique, ainda que, a esta altura, esteja sob jugo colonial. Se Deus fez os pretos porque eles tinham de haver, os moçambicanos fariam Moçambique porque Moçambique tinha de haver. E, nesse processo longo e ainda em curso, o livro de Luís Bernardo Honwana ocupou e segue ocupando, sem dúvida, um espaço dos mais relevantes.

REFERÊNCIAS:

ABDALA Jr., Benjamin. **A escrita neo-realista**. São Paulo: Ática, 1981.

BOSI, Alfredo. Colônia, culto e cultura. In: **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CALVET, Louis-Jean. **Linguistique et colonialisme: petit traité de glottophagie**. Paris: Payot, 1979.

