

O literário é político. A leitura em voo rasante de alguns tópicos da obra de João Paulo Borges Coelho

MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO

Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra
Cátedra Eduardo Lourenço, Universidade de Bolonha

margaridacr@ces.uc.pt

A fantasia escreve a crónica.

José Luandino Vieira

Numa reflexão sobre a “Memória das Guerras Moçambicanas”, apresentada no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, João Paulo Borges Coelho adverte, logo de início que, no curto espaço de cerca de trinta anos Moçambique viveu duas guerras praticamente sucessivas. A primeira que se configura como uma Guerra de Libertação (1964-1974) – envolvendo as forças armadas coloniais portuguesas e uma frente nacionalista, FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) – criou as condições para a independência nacional, a que se seguiu a revolução socialista¹. A segunda, de natureza difusa, difícil de classificar e de designar por um nome consensual, mas ainda filha não só da primeira, como também de todo o contexto da Guerra Fria e do Apartheid da vizinha África do Sul, devastou todo o território moçambicano ao longo de dezasseis anos, tendo começado em finais da década de 1970 e durou até 1992, acentuando ainda mais a divisão do país, como bem mostrou João Paulo Borges Coelho no seu romance de “identificação de um país” (a expressão é do historiador português José Mattoso) que é *As Duas Sombras do Rio*². Em 1992 com a assinatura do Acordo de Paz, mediado pelas Nações Unidas, pôs-se fim ao esgotamento e estrangulamento do país e foram criadas condições para as

¹ Conferência proferida no Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, 5 de Julho, 2007. Moçambique ascendeu à independência em Junho de 1975, tendo a FRELIMO assumido o poder.

² João Paulo Borges Coelho, *As Duas Sombras do Rio*, Lisboa, Caminho, 2003.

mudanças, rumo ao multipartidarismo e à democracia. Assim a memória recente dos moçambicanos, e do nosso escritor em particular, que tinha vinte anos no ano da independência, 1975, está povoada por um quotidiano atingido pela guerra, nas suas várias e violentas vertentes e configurações. Se a isto juntarmos toda a violência política, social e epistémica do longo momento colonial e das suas heranças no Estado pós-independência, a herança dos moçambicanos é pesada, e é também por isso, ou seja, para lidar com o peso da história – que é simultaneamente o quotidiano das pessoas – que a narrativa da nação se liga e se legitima no momento crucial da luta de libertação que trouxe a independência, como momento fundador da nação e de inquestionável glória. Para além de tudo aquilo que é aparentemente interno, esta é a narrativa que se opõe e se constitui como alternativa à narrativa colonial e que assim, e num primeiro momento, coloca sob suspeita a “história única” de que nos fala a escritora nigeriana Chimamanda Adichie, na sua já muito citada conferência de Oxford, «The danger of a single story»³, referindo-se à hegemonia da narrativa histórica e literária produzida a partir da Europa.

Assim, a Guerra de Libertação constitui a grande narrativa-marcha contra o colonialismo e foi desta forma que a língua portuguesa, que foi a língua da opressão colonial, se tornou também a língua da emancipação, inscrita numa literatura que denuncia o colonialismo e a exploração e anseia pela liberdade para depois se afirmar como uma literatura de combate. A história da luta e a literatura que a alimenta, constitui assim o âmbito da narrativa identitária do país, mas também e simultaneamente do regime da FRELIMO que assume o poder na independência e se afirma como a única força capaz de liderar a missão de construir a nação rumo ao socialismo. E foi assim que, nos primeiros anos de independência, em nome da criação de um homem novo, se uniformizaram diferenças entre povos, culturas, religiões e modos de estar e se foi produzindo uma narrativa-história mais preenchida por heróis ficcionados do que orgânicos, por acontecimentos mais falseados que reais, por fantasias que ia ocultando fantasmas. Os acontecimentos assim narrados e legitimados pelo poder e pelos seus protagonistas transformam-se em mito, apreendido desde a escola, e em pouco tempo esta narrativa nacional, de inimigo concretamente identificável (o colonialismo português) ganha uma feição de verdadeira mitologia coletiva nacional, em que o individual – a memórias dos guerrilheiros, por exemplo, que vêm por vezes perturbar este discurso homogêneo, inquestionável e escolar – fica submerso num discurso coletivo, que começa a excluir mais do que incluir, a silenciar mais do que a narrar, a ficcionalizar mais do que a historicizar. A história como a ciência que tem a função de narrar e activar a pluralidade das narrativas, fica suspensa, porque, como nos mostra bem Eduardo Lourenço, o mito não é história, mas a imagem da história. E a própria ideia de consenso gerada em volta da narrativa nacional, faz parte do mito, que assim silencia outras possíveis narrativas e o silêncio torna-se o grande campo do poder. Mas, como diz o escritor angolano Manuel Rui, «o silêncio é uma fala»: ele revela a tensão da história com o poder, da memória pública com a memória privada. E é aqui que entra a literatura, com as suas estórias em que «a verosimilhança é muitas vezes toda a verdade», como dizia Machado de Assis, ou os testemunhos dos guerrilheiros, maioritariamente orais, que na

³ Disponível em: http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html (documento consultado: 15/08/2012).

sua função inicial de testemunho, interrogam a memória oficial denunciando o «perigo da história única» por ela construída e provocando a tensão socialmente necessária entre a memória individual e a memória oficial, abrindo o caminho para a pluralidade de narrativas. Todavia, em Moçambique utilizando exatamente o mesmo tipo de suporte – o testemunho – têm vindo a dar à estampa algumas memórias-narrativas de nomes ligados aos primeiros governos da FRELIMO, que vêm pela via do testemunho-memória acentuar, mas também individualizar e matizar a metanarrativa, pretensamente coletiva, construída pela FRELIMO. Esta linha, iniciada por Jacinto Veloso em *Memórias de um Voo Rassante* (2007) e continuada, por exemplo, por Sérgio Vieira com *Participei, por isso testemunho* (2010) coloca em questão a própria funcionalidade da literatura-testemunho surgida na sua essência para dar voz àqueles que não têm ou não tiveram voz na história que viveram, de que na época contemporânea, são exemplos primordiais os testemunhos de sobreviventes do Holocausto ou de muitas outras formas de exclusão como foram, por exemplo, os regimes ditatoriais da América do Sul. Que silêncio é que estes testemunhos-memórias pretendem preencher? Ou que outro silêncio pretendem construir? Ou ainda que ruído pretendem introduzir em relação à narrativa nacional da luta e da Guerra de Libertação por eles protagonizada?

Outro é porém o silêncio produzido pela guerra civil. De facto, esse é um silêncio colectivo, sem prévio acordo, mas aparentemente consensual. Não há ainda em Moçambique uma narrativa da guerra civil, uma guerra sem nome, sem heróis e sem batalhas. Para o poder, ela fractura e acusa a vulnerabilidade da narrativa da Guerra de Libertação e portanto da nação, e, no limite, do próprio regime que com ela se legitimou como a única forma de poder para levar a cabo as conquistas da independência e da revolução; para os antigos opositores ela é inconfessada e inconfessável; para os vizinhos regionais, nomeadamente a África do Sul, ela agita dessassossegados fantasmas; para a comunidade internacional, é mais uma guerra dos orfãos africanos da Guerra Fria. Em Moçambique, na sua configuração política atual de domínio eleitoral da FRELIMO, a guerra civil é o fantasma íntimo da narrativa da nação, que não se consegue reelaborar pelo menos em “inimigo complementar”, como habitualmente dizem os franceses. E é aqui que entra a literatura moçambicana pós-independência, que não resiste à narração: *Babalaze das Hienas*, de José Craveirinha, *Terra Sonâmbula* de Mia Couto, *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, várias vozes poéticas e, muito particularmente, a escrita académica e a escrita literária de João Paulo Borges Coelho, questionam este desencontro com a história, ao mesmo tempo, que se manifestam pela responsabilidade ética e política de assegurar as condições essenciais ao direito de narrar e de promover a pluralidade da narração, combatendo assim o perigo da *outra história única*, para retomar a perspectiva da escritora nigeriana já citada, Chimamanda Adichie, relativamente à narrativa colonial e às outras histórias únicas. É assim que a literatura moçambicana pós-independência vem preencher o «vazio historiográfico» – para usar uma expressão de Roberto Vecchi, num outro contexto – na sua capacidade de inscrever na história a estória de uma personagem, e assim inibir os silêncios e denunciar os sonoros ruídos. Estória de uma personagem, registo de um ambiente, percepção de uma geografia, celebração de um amor, que alterou a história do mundo, mas que de outro modo ficaria submerso no grande curso da história. Nesta medida a literatura pode tornar-se um «inimigo íntimo» da história, ou numa leitura mais apaziaguadora um «amigo complementar», dependendo dos contextos em que actua. Mas

os textos que ela produz serão sempre um espaço de desinquietação dos seres, de reinterrogação do espaço, de desarrumação do discurso histórico esperado e de tensão entre uma memória individual, por ela também representada, e a memória pública de que o discurso histórico de sentido único também faz parte.

Como defende Rita Chaves, «sem fazer romance histórico, João Paulo revela-se preocupado com alguns elementos que fazem parte do reino de sua outra função, entre os quais destaca-se o universo da memória»⁴. Mas João Paulo Borges Coelho não actua na recuperação de tempos históricos antigos como o seu colega Mia Couto fez em *O Outro Pé da Sereia* ou Ungulani Baka Khosa em *Ualalapi*. O tempo da escrita de João Paulo Borges Coelho é o intenso presente ou um passado próximo que se manifesta e perturba o presente, enquanto herança que activa as mudanças de um país e é assim que a sua escrita se ergue no universo da literatura moçambicana atual como um exercício contra o esquecimento e um questionamento dos múltiplos silêncios historiográficos por via da literatura. Este é sem dúvida o seu território de caça e desde os seus primeiros escritos a tensão entre literatura-história-memória enforma os seus textos, maioritariamente situados num contexto pós-independência.

O primeiro romance de João Paulo Borges Coelho, *As Duas Sombras do Rio* (2003) é, para os meus olhos europeus, ocidentais, um trabalho de antrópologo em literatura que abre o campo da literatura moçambicana, mais referenciada e produzida a Sul, a outros espaços, outros povos, outras vozes e outros arquivos do país. Mas não no traço colonial de procura de um exotismo ou da tradição que ali veria o berço de identidades perdidas. Trata-se antes de um apelo político a uma *Nova Geografia* pós-guerra civil – para usar o eco do pronunciamento do geógrafo brasileiro Milton Santos – que acolhe as diversidades de Moçambique não como um problema a eliminar, como nos primeiros anos da revolução, mas como uma riqueza a resgatar. Uma nova Geografia não apenas portanto na senda de Milton Santos, mas na absoluta necessidade de re-cartografar e re-identificar um país: *Indícios Indícios*, nas suas duas latitudes – I – *Setentrião* e II – *Meridião* – vai prosseguir esta missão cartográfica com as estórias que compõem a história e sobretudo com a recuperação da memória dos lugares. Mas provavelmente será *Campo de Trânsito* a narrativa mais iminentemente política e trágica de João Paulo Borges Coelho, em que o autor interpela a história e o poder. *Campo de Trânsito* é a narrativa possível de uma sociedade que exerce as maiores violências em nome de uma utopia, a partir do facto histórico nunca mencionado do que foram os campos de reeducação em Moçambique – e de todos os campos de concentração do mundo – e do trauma que estes espaços inscreveram na sociedade, narrado através do seu personagem J. Mungau, que sem entender é levado para um campo, onde se torna o prisioneiro 15.6 de um espaço onde se formavam (ou deformavam) seres, sem memória, e portanto sem resistência, ficando à mercê dos mais fortes. O grau de vulnerabilidade em que as pessoas se encontravam face a um poder que se exerce arbitrariamente sobre elas denuncia os limites éticos e humanos do poder e a entrada na irracionalidade de que os dirigentes do campo são representantes. E é assim que, a meu ver e de forma muito breve neste ensaio, a escrita de João Paulo Borges Coelho se afirma também como o lugar das subjectividades da história, pelo reconhecimento de que tam-

⁴ Rita Chaves, «Notas sobre a ficção e a história em João Paulo Borges Coelho» in Margarida Calafate Ribeiro, Maria Paula Meneses, *Moçambique - Das palavras escritas*, Porto, Afrontamento, 2008, p. 193.

bém as subjectividades do sujeito fazem parte do andamento da história e, no limite, a fazem regressar à marcha pela humanidade. À semelhança de *Campo de Trânsito* que lida com o impacto do poder socialista na vida das pessoas, também em *Crónica da Rua 513.2* a narrativa centra-se no impacto do pós-independência na cidade de Maputo na vida das pessoas, com a saída dos colonos portugueses, e do seu sentimento de perda, e o realojamento dos moçambicanos numa rua de colonos e o seu sentimento de ganho. Aqui, nesta rua que é um micro-cosmos de um país em acelerada transformação, vão desenhar-se as construções de novos poderes e de novas vulnerabilidades face ao poder, agora não mais o poder colonial mas o poder que liderou a independência. Mas enquanto *Campo de Trânsito* nos dá a cartografia de um espaço de exclusão da nova nação habitado por identidades fundadas pelo silêncio, *Crónica da Rua 513.2* mete em cena personagens comuns que vão reagindo ao estado suspenso da história que os fundadores/heróis da nação independente lhes vão proporcionando integrar e interpretar, ao mesmo tempo que excluem da nova nação os antigos colonos. Em ambos a inquietude e a vulnerabilidade dos seres e da sua condição face ao poder nas suas várias, pequenas e grandes, expressões.

As terras de Moçambique, que o poeta Eduardo White apresenta como uma janela para o Oriente e Eduardo Lourenço vê como uma varanda sobre o Índico, constituem a janela de observação do mundo de João Paulo Borges Coelho, a partir da qual reflete sobre os temas que enformam a sua obra - o poder, a condição humana, a memória dos actos e dos rastos, dos caminhos e dos trilhos. Estas terras de Moçambique foram e continuam a ser espaços de encontro de pessoas, de culturas, de memórias e de esquecimentos. Estes encontros, rematando rotas marítimas e continentais milenares, e unindo povos, línguas, religiões e saberes, são o fermento do tecido social do Moçambique⁵ que a obra de João Paulo Borges Coelho ajuda a resgatar e a compreender, como país criado pela modernidade colonial europeia, e portuguesa em particular, que emerge para uma independência marcada pela luta e pela guerra. Desta forma a obra de João Paulo Borges Coelho é uma obra que está sendo escrita à espera da História, representando na literatura moçambicana uma literatura de fundação virada para o futuro, como a literatura de Mia Couto também o é, e, para usar um exemplo muito clássico, mas da minha paixão, como o texto camoniano foi e ainda pode ser para a nação portuguesa. Pelos temas que aborda e sobretudo pela maneira como os aborda, a obra de João Paulo Borges Coelho questiona a sociedade moçambicana sobre os seus protocolos de recordação e esquecimento, ou seja, sobre o que fica consensualizado como o que se deve recordar e o que se deve esquecer. Denuncia o silêncio que este consenso gera, e nessa medida, é uma obra que exige do regime democraticamente eleito uma democracia com memória, pois João Paulo Borges Coelho não renuncia à liberdade de ser, de escrever e de assim tecer os outros lados dos «outros» da História.

⁵ Texto reelaborado a partir do texto que escrevi com Maria Paula Meneses, «Cartografias literárias incertas» e que constituiu a introdução do livro que organizámos *Moçambique – Das palavras escritas*, Porto, Afrontamento, 2008.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adichie, Chimamanda, «The danger of a single story», in http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html (documento consultado: 15/08/2012).
- Chaves, Rita, «Notas sobre a ficção e a história em João Paulo Borges Coelho», in Margarida Calafate Ribeiro – Maria Paula Meneses, *Moçambique - Das palavras escritas*, Porto, Afrontamento, 2008.
- Coelho, João Paulo Borges, *As Duas Sombras do Rio*, Lisboa, Caminho, 2003.
- , *Índicos Índicios – Setentrião*, Lisboa, Caminho, 2005.
- , *Índicos Índicios – Meridião*, Lisboa, Caminho, 2005.
- , *Crónica da Rua 513.2*, Lisboa, Caminho, 2006.
- , *Campo de Trânsito*, Lisboa, Caminho, 2007.