

CAROLINA RAMOS MANLEY

***AS VISITAS DO DR. VALDEZ: METAFICÇÃO,
IDENTIDADE E MÍMICA NO ROMANCE DE JOÃO
PAULO BORGES COELHO***

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP

SÃO PAULO
2013

CAROLINA RAMOS MANLEY

***AS VISITAS DO DR. VALDEZ: METAFICÇÃO,
IDENTIDADE E MÍMICA NO ROMANCE DE JOÃO
PAULO BORGES COELHO***

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Cogeae) sob a orientação do Prof. Me. Sandro Roberto Maio.

SÃO PAULO
2013

AGRADECIMENTOS

A Sandro Maio pela troca riquíssima de conhecimento e leitura atenta deste trabalho. A Alessandra Maria pelas palavras certas nos momentos de aflição e inquietude. A Bárbara Borges, que tem sido uma grande companheira nesta caminhada acadêmica.

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo central descrever as relações entre história e ficção no romance moçambicano **As visitas do Dr. Valdez** (2004), de João Paulo Borges Coelho. O romance põe em cena as relações de poder por meio de personagens habitantes de um tempo de opressão colonial pontuado pela construção metaficcional, de modo a trazer para o corpo narrativo os gestos de uma *mímica* (Bhabha). O tempo presente, focado na contemporaneidade, é esvaziado de significado, com a sucessão de dias iguais, repleto de lembranças da vida que as personagens tiveram na ilha do Ibo. A delicada e tensa relação entre duas senhoras e seu empregado no período imediatamente anterior à Independência de Moçambique (1970) é posicionada na narrativa como imagem central de possíveis reverberações no horizonte da recente literatura moçambicana. O contexto histórico desse romance é o nascimento de Moçambique e o fim de um império governado pelos portugueses, em que a dominante social, a escravidão, constituía a mentalidade formadora do país. Assim, pretende-se analisar as estratégias empregadas no romance para problematizar o discurso histórico e o literário, o que permitirá compreender as contradições e os paradoxos de uma sociedade em busca de uma afirmação identitária.

PALAVRAS-CHAVE: romance histórico; metaficção; identidade; literatura moçambicana; mímica colonial.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
Capítulo 1. A importância da história para o universo ficcional moçambicano	
1.1 Diferentes visões sobre o continente africano	11
1.2 Lutas de Independência e guerra civil moçambicana	14
1.3 Panorama da produção literária moçambicana	19
1.4 Ficção e história na obra de João Paulo Borges Coelho	24
Capítulo 2. Como a História se entrelaça à história	
2.1 Sobre romance histórico	27
2.2 Sobre identidade e alteridade	30
Capítulo 3. Ficcionalização da história e das personagens em <i>As visitas do Dr. Valdez</i>	
3.1 As muitas histórias dentro do romance	36
3.2 A história de Moçambique contada pelo narrador	38
3.3 A identidade desorientada de Vicente	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51

INTRODUÇÃO

A literatura produzida em países africanos que falam o português ainda parece distante dos centros acadêmicos das universidades brasileiras e do grande público, pois grande parte das obras ainda não foi publicada em nosso país, como é o caso do escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho. Tal fato é lamentável dada a qualidade da obra dele e de tantos outros autores que aguardam o lançamento de suas edições no Brasil. A escolha de João Paulo Borges Coelho e de suas “visitas”, como tema desta monografia, surge como forma de se propagar essa literatura ainda nascente no âmbito da crítica literária e de leituras para o exercício do conhecimento.

A literatura moçambicana está intimamente ligada à história de seu país, pois Moçambique, ex-colônia portuguesa, teve de lutar pela sua liberdade na metade do século XX. É um país jovem que está construindo sua modernidade agora com base nos movimentos históricos. Nesse sentido, a literatura moçambicana nasce no processo de identidade desse país, é uma literatura feita de perguntas. Recuperar, lembrar e recontar as histórias é questão de sobrevivência e contínua reafirmação de si próprio.

O mercado do livro nos países africanos de língua portuguesa ainda é muito modesto em virtude da elevada taxa de analfabetismo e dos livros não estarem ao alcance da maioria das pessoas. Dessa maneira, o grande público leitor desses livros é o brasileiro e o português. A presença do escritor moçambicano Mia Couto no Brasil reflete bem a crescente repercussão da literatura africana no mercado editorial brasileiro. Mia Couto é reconhecido mundialmente, e seus textos, que possuem múltiplos gêneros, são constantemente utilizados em salas de aula e em trabalhos acadêmicos pela infinidade de temas que podem ser abordados em sua obra. Mia Couto tem forte ligação com o Brasil: hoje ocupa uma cadeira na Academia Brasileira de Letras como Sócio Correspondente. A literatura brasileira exerceu grande influência na literatura moçambicana, principalmente no momento de ruptura e da busca de autonomias política e literária. No passado colonial, os escritores moçambicanos buscavam os livros de Jorge Amado ou os romances neorrealistas portugueses. Sabe-se, também, que a linguagem de Guimarães Rosa influenciou o escritor angolano Luandino Vieira e Mia Couto.

Já o moçambicano João Paulo Borges Coelho, autor do romance em estudo, busca uma literatura aberta, não conformada aos estereótipos. Suas principais influências são: Juan Rulfo, com sua contundência e austeridade; Raduan Nassar, com sua indignação; García Marquez, com o sentido de saga; António Lobo Antunes, com o subjetivismo e ritmo; e Gonçalo Tavares, com sua lógica particular. Borges Coelho é professor de História e dedica-se ao estudo das guerras ocorridas em Moçambique, a de Independência e a guerra civil. É possível, desse modo, verificar as incursões da história em seus romances.

Em relação a Moçambique, está localizado no sudeste da África e limita-se ao norte com a Tanzânia, a noroeste com Malauí, a oeste com a Zâmbia e Zimbábue e a sudoeste com a África do Sul e Suazilândia. É banhado a leste pelo oceano Índico. O país, cujo idioma oficial é o português, libertou-se de Portugal e obteve sua Independência em 25 de junho de 1975. Integra a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), embora só 40% da população utilize a língua portuguesa para se comunicar. Em virtude de uma guerra civil que durou aproximadamente 20 anos, entre as décadas de 1970 e 1990, mais de um milhão de habitantes morreram, afetando a infraestrutura e economia moçambicanas. Assim como outros países pertencentes à África subsaariana, enfrenta inúmeros problemas socioeconômicos. Conforme dados divulgados em 2010 pela Organização das Nações Unidas (ONU), o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do país é o quinto menor do mundo: 0,284. A expectativa de vida dos habitantes é de apenas 42,2 anos; o analfabetismo atinge mais de 55% da população; a taxa de mortalidade infantil é de 86 óbitos a cada mil nascidos vivos.

O romance **As visitas do Dr. Valdez**, do escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho, publicado em 2004, conta a história de duas irmãs, Amélia e Caetana, e de seu criado Vicente. O romance é narrado em terceira pessoa e acompanha o deslocamento das irmãs e de seu criado da ilha do Ibo para a cidade da Beira, e a delicada e tensa relação entre as duas patroas e o empregado no período imediatamente anterior à Independência (1970). O contexto histórico do romance é o nascimento de Moçambique e o fim de um império governado pelos portugueses, onde era praticada a escravidão. A narrativa, por sua vez, transita entre o contexto rural de Moçambique (ilha do Ibo) e o contexto urbano (cidade da Beira). Na tentativa de trazer um pouco de vida àquela realidade e alegrar a irmã já praticamente senil e com a saúde bastante fragilizada, Caetana decide buscar no

passado a figura de Dr. Valdez, médico muito amigo da família, por meio de uma espécie de teatro em que Vicente será o protagonista e dará vida ao médico.

No presente estudo, é imprescindível tratar de alguns conceitos para a compreensão e análise do romance **As visitas do Dr. Valdez**. O primeiro conceito é o de romance histórico. Pelo fato de a literatura moçambicana estar intimamente ligada à história de Moçambique, os escritores desse país buscam dar voz à periferia, ao outro da história, por meio do romance histórico, que é uma forma literária que lida com a história. Para compreender esse conceito e aplicá-lo no romance, o artigo *Trajetos de uma forma literária* do teórico Perry Anderson é de suma importância. Para diferenciar o conceito de romance histórico do de metaficção historiográfica, parte-se da teoria de Linda Hutcheon em **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. A principal diferença da metaficção historiográfica em relação ao romance histórico é seu intenso caráter autorreflexivo causado pelo questionamento das verdades históricas, além da imbricação de reflexões literárias, históricas e teóricas, sempre com o objetivo de subvertê-las.

O conceito de identidade foi brevemente tratado com a intenção de mostrar que o sujeito pós-moderno não apresenta uma identidade fixa, essencial ou permanente, ele está se tornando fragmentado. Ele é composto não de uma única identidade, mas de múltiplas identidades, muitas vezes contraditórias ou não resolvidas. Parte-se da teoria de Stuart Hall em **A identidade cultural na pós-modernidade**. É feita também uma releitura dos conceitos de identidade segundo Édouard Glissant, em **Introdução a uma poética da diversidade**, Kwame Anthony Appiah, em **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura** e Homi K. Bhabha, em **O local da cultura**.

Em relação à mímica colonial, parte-se da teoria de Homi K. Bhabha em **O local da cultura** para evidenciar esse conceito na narrativa em estudo. Sabe-se que a mímica colonial é uma das formas mais eficazes do poder e do saber coloniais. Para Bhabha, “a mímica consiste na tentativa pelo sujeito colonizado de copiar o colonizador, assimilando sua cultura, seus valores, trajando suas roupas, copiando sua maneira de andar etc.” (BHABHA apud ALVES, 2009, p. 220). Por meio da mímica, o colonizado desvia-se do sujeito imitado e acaba reproduzindo uma imagem subversiva.

Tomando por base a leitura do romance **As visitas do Dr. Valdez**, alguns questionamentos surgiram para nortear os meses de pesquisas: O que levou João

Paulo Borges Coelho a usar a alteridade como recurso ficcional para transformar uma personagem subalterna em personagem principal? De que modo a alteridade influencia o processo identitário do sujeito Vicente? Para esses questionamentos, formularam-se as hipóteses: A trajetória da personagem Vicente, de adolescente servil a homem livre, pode estar relacionada ao percurso da própria nação moçambicana? Poderia se dizer que Vicente retrata simbolicamente o processo de libertação do continente africano?

O trabalho sustentar-se-á nas bases dos estudos culturais, relacionado, sempre, com a contextualização histórica moçambicana, a fim de estabelecer padrões para a análise e desenvolver uma leitura crítica do romance escolhido. Ele divide-se em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta o contexto histórico e literário moçambicano. É por meio do conhecimento das lutas de Independência e da guerra civil moçambicana que o leitor terá uma visão mais abrangente do pano de fundo do romance. Com base em uma breve síntese dos panoramas histórico e literário moçambicano, pretende-se analisar as estratégias empregadas no romance para problematizar as relações entre história e ficção.

O segundo capítulo apresenta a fundamentação teórica, releitura da bibliografia já existente, proporcionando ao leitor uma visão abrangente de romance histórico e metaficção historiográfica segundo os estudiosos Perry Anderson e Linda Hutcheon. Em relação aos conceitos de identidade e alteridade, recorre-se aos teóricos Stuart Hall, Édouard Glissant, Kwame Anthony Appiah e Homi K. Bhabha. Esse capítulo será retomado ao longo de todo o trabalho, pois constitui a base teórica da análise do romance.

Por fim, o terceiro capítulo subdivide-se em três itens: o primeiro apresenta uma breve introdução do enredo do romance **As visitas do Dr. Valdez**; em seguida, são expostos trechos do romance que podem ser relacionados à história moçambicana. É importante pensar nas cenas históricas construídas pelo autor para o uso político do texto uma vez que a ficção pode dizer o que o real silencia. O terceiro item trata da trajetória de Vicente, de criado a homem livre, que pode ser relacionada ao percurso da própria nação moçambicana.

A obra **As visitas do Dr. Valdez** mostra o profundo amor de João Paulo Borges Coelho por Moçambique, pelas suas histórias e sua gente. Além disso, a análise da obra citada propiciará uma reflexão sobre o processo de libertação moçambicana, rumo a uma autonomia política e cultural. O presente trabalho

pretende ir ao encontro da Lei n. 10.639/03, divulgando a cultura e a literatura africanas.

Capítulo 1. A importância da história para o universo ficcional moçambicano

1.1 Diferentes visões sobre o continente africano

A história dirá um dia a sua palavra... A África escreverá a sua própria história.
Patrice Lumumba

[...] um povo não pode verdadeiramente enfrentar o seu futuro sem ter uma visão do seu próprio passado. Não se pode viver com a memória dos outros. Ora a história é a memória coletiva dos povos.
Joseph Ki-Zerbo

Quando se fala do continente africano, muitas imagens são criadas no imaginário ocidental de uma África repleta de animais exóticos em safáris, em um mundo selvagem e longínquo, ou de uma África povoada por miséria, guerras étnicas, AIDS, fome. Esse imaginário acerca do continente negro e de suas populações não é recente e vem sendo reproduzido desde os tempos da colonização. Em virtude da multiplicidade cultural do continente africano, não é possível generalizar e descrevê-lo de uma única maneira. O que se percebe hoje nos países africanos é o choque entre a tradição e a modernidade: instituições, modos de vida, costumes, religiões, economias mudaram rapidamente, assim como em outras partes do mundo, no período entre a revolução agrícola e a industrial. É importante reconhecer o fato de que a África tradicional não permaneceu estática, como muitos acreditavam, visto que mudanças não param de ocorrer nas sociedades humanas. Não se pode dizer que há imobilismo no passado tradicional africano uma vez que essas sociedades mudaram muito desde o início do regime colonial.

Muitas dessas crenças reforçaram ainda mais os estereótipos africanos, construídos ao longo de uma história privilegiada pela visão eurocêntrica de mundo. A história da África sempre foi um acréscimo à história do país colonizador e foi deploravelmente negligenciada até os anos 1950. Como colonizadores, países que constituem o que chamamos de cultura ocidental afirmam sua identidade como única e possível orientação. Dessa maneira, os conhecimentos europeus, a

historiografia eurocêntrica, são impostos como forma única e legítima de cultura. O resultado foi

[...] que, baseando-se no que era considerado uma herança greco-romana única, os intelectuais europeus convenceram-se de que os objetivos, os conhecimentos, o poder e a riqueza de sua sociedade eram tão preponderantes que a civilização europeia deveria prevalecer sobre todas as demais. Consequentemente, sua história constituía a chave de todo conhecimento, e a história das outras sociedades não tinha nenhuma importância. Esta atitude era adotada sobretudo em relação à África (FAGE, 2010, p. 8).

Esse deturpado olhar europeu sobre as sociedades e regiões africanas reforçava a dicotomia de uma Europa superior e de uma África inferior, e as tentativas de dominação militar, econômica e cultural eram defendidas ou apontadas como missões civilizadoras. Acreditava-se, ainda, que os povos de pele clara eram superiores aos de pele escura. Tais julgamentos são evidenciados em muitas falas de intelectuais europeus do fim do século XIX e início do século XX, como Hegel, que declarou em seu **Curso sobre a Filosofia da História**, em 1830:

A África não é uma parte histórica do mundo. Não tem movimentos, progressos a mostrar, movimentos históricos próprios dela. Quer isto dizer que a sua parte setentrional pertence ao mundo europeu ou asiático. Aquilo que entendemos precisamente pela África é o espírito a-histórico, o espírito não desenvolvido, ainda envolto em condições de natural e que deve ser aqui apresentado apenas como no limiar da história do mundo (HEGEL apud KI-ZERBO, 1999, p. 10).

Era preciso desmentir os mitos erguidos contra a história da África, como o de que ela não tinha passado ou só apresentava um passado sem importância e valor. Havia reinados e vastos impérios “cuja história política se assemelhava à da Europa nos seus primórdios” (CURTIN, 2010, p. 43). Acima de tudo, fazia-se necessário modificar os julgamentos de valor, romper histórias criadas pelas elites, enfim, descolonizar a história da África do período colonial. No entanto, a historiografia da África, assim como a historiografia de outras partes do mundo, enfrentava problemas específicos, um deles era a escassez de registros escritos, pois essas sociedades abaixo do Saara se guiavam pela tradição oral assegurada por toda a comunidade. O que não quer dizer que a África não teve história escrita ou que a história sem textos tenha menos valor. De fato, a classe de escribas sabia ler e escrever.

Logo após a Segunda Guerra Mundial, houve uma transformação nos estudos historiográficos, que passaram a tratar das sociedades humanas; houve a substituição dos julgamentos nacionais por uma visão mais ampla. Com o surgimento de uma nova ciência, a Antropologia, pôde-se estudar as culturas e sociedades menos complexas, “que não possuíam ‘uma história digna de ser estudada’, aqueles que eram ‘inferiores’ aos europeus e que podiam ser diferenciados destes pela pigmentação de sua pele” (FAGE, 2010, p. 10). Essa valorização da história africana aconteceu em virtude do surgimento de novos estudos historiográficos e arqueológicos que “revelavam uma África com um passado recheado de sociedades ricas e complexas. O continente passava a ser valorizado” (OLIVA, 2005, p. 110).

Outro fator que impulsionou o desenvolvimento do estudo a respeito da história da África foram as guerras de libertação nas colônias, que fizeram os africanos “reatar os laços com a experiência histórica” (CURTIN, 2010, p. 37) e poder, assim, controlar sua organização. Ao resistir à opressão do europeu, por meio de um projeto de libertação nacional, os africanos estavam mais estruturados para romper com o sistema colonial: deixavam de ser objetos e passavam a ser sujeitos de sua própria história. A fundação de novas universidades, depois de 1950, também impulsionou uma revisão na historiografia da África, considerando o ponto de vista do indivíduo africano, além de incorporar a disciplina História da África no currículo das universidades.

Muitos estudantes e investigadores que não são africanos querem compreender o hoje, o que está acontecendo agora na África, mas isso só é possível conhecendo o que se passou. Segundo Ki-Zerbo, “[...] só é possível conhecer bem um povo, como um indivíduo, se esse conhecimento alcança uma certa dimensão histórica. Para julgar ou extrapolar não é suficiente o conhecimento da realidade actual” (KI-ZERBO, 1999, p. 9). Dessa maneira, percebe-se uma necessidade dos jovens africanos em buscar seu patrimônio histórico, saber sua origem, conhecer seu passado antes da colonização, a origem dos seus antepassados. Essa procura de uma identidade se dá por meio de elementos dispersos de uma memória coletiva. Para os africanos, “o conhecimento do passado de suas próprias sociedades representa uma tomada de consciência indispensável ao estabelecimento de sua identidade em um mundo diverso e em mutação” (CURTIN, 2010, p. 37). Assim, é importante tornar conhecido o passado

da África uma vez que ele é elemento essencial no desenvolvimento dessas sociedades e peça fundamental na busca identitária.

A África tornou-se tema de interesse em grande parte por ainda guardar mistério em decorrência de sua enorme diversidade. A cultura africana está muito presente nos ditos, histórias e canções brasileiras. São recorrentes perguntas como: quem são os africanos? De onde eles vêm e o que fizeram até agora? Há um misto de curiosidade e fantasia que permeia o imaginário de muitas pessoas. As obras de história geral não foram atualizadas e conservam os mesmos preconceitos antiquados. É preciso olhar a história da África com novos olhos e como parte integrante de um patrimônio nacional. Nas palavras de Alberto da Costa e Silva, poeta, historiador e especialista em cultura e história africanas, a história da África “não pode continuar o seu estudo afastado de nossos currículos, como se ela fosse matéria exótica” (COSTA E SILVA, 1996, p. 20). Assim, a África deve ser tratada pelos ocidentais de forma menos preconceituosa, desmistificada dos estereótipos que circulam pela mídia, e vista com novos olhares, sem estar reduzida somente a misérias, guerras étnicas, instabilidade política, AIDS, fome, falência econômica. É importante que a história da África seja valorizada no ensino e na pesquisa para que a desconstrução desses estereótipos seja eficaz.

1.2 Lutas de Independência e guerra civil moçambicana

Quando Moçambique foi efetivamente colonizado por Portugal, no fim do século XIX, já havia sido feita a partilha dos territórios africanos entre os europeus — Itália, França, Grã-Bretanha, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos, Alemanha, Império Otomano (atual Turquia), Portugal, Bélgica, Holanda, Suécia, Rússia e Império Austro-Húngaro (atuais Áustria e Hungria) — na Conferência de Berlim, entre 1884 e 1885. Essa partilha não considerou o entrelaçamento das diversas culturas e processos históricos e a multiplicidade de identidades dos povos africanos que “[...] eram antes da colonização grupos étnicos diversos com escalas de valores e visões de mundo diferentes” (MUNANGA, 1993, p. 108).

A metodologia clássica da época defendia o estabelecimento do poder disciplinar vindo da metrópole, além da adoção de medidas repressivas por meio de uma política de assimilação e ação evangelizadora da Igreja católica.

No entanto, a presença europeia na África não se realizou de maneira submissa e pacífica. Os africanos não se deixaram intimidar e se opuseram ao colonialismo por meio de diversas formas de resistência. Segundo o antropólogo congolense Kabengele Munanga, ser independente de Portugal significava “o fim das barreiras sociais e raciais, a desmitificação da inferioridade natural dos africanos [...]. Representava um momento de ruptura entre um passado de humilhação, de desumanização, de exploração e um futuro diferente a ser construído” (MUNANGAb, 1993, p. 103). Essa consciência anticolonial vinha, principalmente, da participação da juventude. Havia o desejo de liberdade e o sentimento de solidariedade. Fazia-se necessário refletir sobre a situação colonial e pensar em mudanças para a sociedade. Dessa forma, tentava-se, nos movimentos de libertação, a busca por uma unidade que superasse as diversidades étnicas naqueles países.

Os movimentos de libertação nacional ganharam força após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945): nos anos 1960, com a forte presença de conflitos armados contra as forças coloniais espalhados por Angola; em 1961, com o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), a Frente Nacional para a Libertação de Angola (FNLA) e a União Nacional para a Libertação de Angola (Unita); em Guiné e Cabo Verde, com o Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC); em Moçambique, com a Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo) e, em São Tomé e Príncipe, com o Movimento para a Libertação de São Tomé e Príncipe (MLSTP). Portugal foi pressionado pelas comunidades internacionais, no fim da Segunda Guerra Mundial, a se retirar das colônias, mas o salazarismo¹ estava apegado ao decadente império português e recusava-se a desocupar esses territórios. Conforme os antropólogos Carlos Serrano e Maurício Waldman,

[...] o regime salazarista, por conta de uma visão romanceada do “destino histórico português”, tinha enorme dificuldade em assumir as transformações ocorridas no mundo nos últimos duzentos anos. O salazarismo simplesmente não conseguia aceitar uma nação portuguesa desprovida do que passou a considerar como “suas possessões ultramarinas”. Por conseguinte, sustentou o delirante projeto de manter um

¹ Segundo Carlos Serrano e Maurício Waldman, o salazarismo foi “[...] inspirado principalmente no fascismo italiano, a doutrina do regime [...] reunia as facetas mais reacionárias da sociedade portuguesa. Embora Salazar prezasse a cautela quanto às relações internacionais, o vínculo do regime com os governos de extrema-direita [...] eram notórios” (SERRANO; WALDMAN, 2008, p. 259).

império que seria “o espelho da grandeza da nação portuguesa” (SERRANO; WALDMAN, 2008, p. 259).

A descolonização tardia dos territórios portugueses levou a movimentos de libertação, que, por sua vez, abriram espaço para revoluções nacionais democráticas com forte impacto internacional. Em Moçambique, especificamente, esses diversos movimentos se fundiram na Frelimo, que iniciou a luta armada em 1964, apoiada pela Tanzânia. Eduardo Mondlane, professor universitário dos Estados Unidos e casado com uma norte-americana, foi o principal dirigente e mentor da Frente de Libertação de Moçambique, fundada em 25 de junho de 1962. Ele foi assassinado em 1969 por agentes da PIDE, polícia política portuguesa, que agiu nas colônias portuguesas para combater qualquer manifestação contra o Estado colonial. Após o assassinato de Mondlane, Samora Moisés Machel, comandante das forças militares e mais radical que o primeiro, assumiu o posto de novo dirigente da Frelimo e tornou-se presidente de Moçambique depois da Independência do país em 1975.

A Frelimo reunia marxistas-leninistas definidos como revolucionários ou moderados, com o objetivo comum de destruir a estrutura colonial e impor uma nova estrutura social, levando Moçambique à Independência. A Frelimo adquiriu contornos mais definidos após a entrada na luta dos assimilados de Lourenço Marques, capital de Moçambique antes da Independência que, depois, passou a se chamar Maputo, e de elementos da diáspora que se situavam na Europa. Um fator importante na luta contra o colonialismo português na África foi a produção literária de protesto e denúncia feita por intelectuais autóctones presente, sobretudo, em jornais nativistas em Angola e Moçambique. A ação desses intelectuais, conhecidos como a “geração de 50”, na luta pela Independência, influenciou “na mobilização e na formação política militante das novas gerações, usava a expressão literária para denunciar as injustiças e defender uma tomada de consciência de seus problemas” (MUNANGA; SERRANO, 1995, p. 63).

A Frelimo provavelmente não teria sido vitoriosa, em 1975, se não fosse pela Revolução dos Cravos, que pôs fim à ditadura em Portugal um ano antes. O fim do governo salazarista se deu em virtude do desgaste causado pelas guerras coloniais e pela estagnação portuguesa, pois Portugal, nesse período, enfrentava uma recessão econômica e não podia contar com o apoio da Igreja e das Forças Armadas. No dia 25 de abril de 1974, Marcelo Caetano, substituto de Salazar, foi

destituído do poder por um golpe do Movimento das Forças Armadas (MFA). Esse levante pôs fim a 42 anos de fascismo. Com a deposição, Moçambique deixava de ser uma província ultramarina portuguesa. Segundo Lincoln Secco, “os militares que promoveram a revolta queriam basicamente três coisas: pôr fim à ditadura; resgatar o prestígio das Forças Armadas; e terminar a Guerra Colonial em África” (SECCO, 2004 apud CAMPOS, 2009, p. 45).

Por conta da situação interna de Portugal e da instabilidade política com a troca de governo, além de pressões internacionais, foi preciso negociar com os movimentos de libertação das colônias portuguesas. As negociações foram realizadas em Dar-es-Salam, capital da Tanzânia e, em 7 de setembro de 1974, foi feito um acordo em Lusaka com a Frelimo em que foi reconhecida a Independência de Moçambique, celebrada em 25 de junho de 1975. A Frelimo, convertida em partido político único, assumiu o controle do país, e Samora Machel tornou-se o primeiro presidente de Moçambique. No entanto, não tardou para que um grupo de dissidentes, sustentados pelo regime do *apartheid* da África do Sul e por países vizinhos, formasse a Resistência Nacional de Moçambique (Renamo) liderada por Afonso Dhlakama.

A guerra civil em Moçambique teve início em 1977 e estendeu-se até 4 de outubro de 1992, com a assinatura, em Roma, do Acordo Geral de Paz entre a Frelimo e a Renamo. Ela fez mais de um milhão de mortos e quatro milhões de deslocados, destruindo todas as estruturas do país e tornando Moçambique um dos países mais pobres do mundo. O grupo opositor Renamo foi apoiado pela Rodésia do Sul (atual Zimbábue), África do Sul e pelos Estados Unidos, conferindo à guerra uma dimensão internacional. Seu surgimento está ligado, sobretudo, ao

[...] descontentamento com a postura política, ideológica adotada pela Frelimo. [...] A Renamo, consciente dessa força catalisadora, passou a captar o descontentamento das populações e se apresentar como uma opção “tradicional” diante das políticas modernizadoras propostas pela Frelimo (CAMPOS, 2009, p. 83-84)

Para o historiador moçambicano Egídio Vaz (2012), a guerra de dezesseis anos em Moçambique pode ser dividida em dois períodos: o da “guerra de desestabilização”, com influências externas, e o da “guerra civil”, com dinâmicas internas que contribuíram para que os rebeldes se organizassem estrategicamente e com agenda política. O primeiro período ocorreu de 1977 até a assinatura do

Acordo de Nkomati na África do Sul no ano de 1984. A Renamo, nesse período, não apresentava um projeto político definido nem um discurso sólido e coerente a uma causa. Foi um período de mortes, destruição e enfraquecimento da infraestrutura nacional. O segundo período, por sua vez, iniciou-se no fim da década de 1980 com a queda do Muro de Berlim e a desagregação da União Soviética (atual Federação Russa).

Uma das causas internas para o desenvolvimento da guerra civil foi a forma como a Frelimo administrou seu governo nos primeiros momentos da Independência. Todos que eram contra a linha ideológica do partido eram mortos. Havia um desprezo pela cultura, pois não havia espaço para troca de ideias. O que imperava era a ditadura das armas. Dessa forma, a Frelimo tentava acabar com os aspectos culturais e tradicionais do país, como os curandeiros e as autoridades locais. Esses aspectos favoreceram o desenvolvimento da Renamo, que ganhou a simpatia das chefias tradicionais e de suas respectivas populações. Além disso, externamente, as ações da Renamo contra o governo socialista implantado pela Frelimo eram financiadas pela Rodésia do Sul e depois pela África do Sul, com o apoio de colonos portugueses, membros moçambicanos no Exército português e dissidentes da Frelimo.

A paz aconteceu pelas pressões internas e externas. Todos concordavam com uma democracia multipartidária como forma de governar. Depois de dois anos de mediação entre os partidos Frelimo e Renamo, com a participação da comunidade internacional, o Acordo Geral de Paz foi assinado, em 4 de outubro de 1992, entre o presidente de Moçambique, Joaquim Chissano, e o líder da Renamo, Afonso Dhlakama. Nesse Acordo, definiu-se que “haveria a garantia dos direitos básicos individuais [...]: liberdade de crenças, opinião e associação; pluralismo partidário; independência dos tribunais; eleições livres e secretas; respeito aos direitos cívicos e humanos [...]” (CAMPOS, 2009, p. 85). Em outubro de 1994, as primeiras eleições livres ocorreram em Moçambique, com a participação de catorze partidos. Joaquim Chissano, da Frelimo, venceu a disputa contra o candidato da Renamo Afonso Dhlakama.

Hoje, vinte anos após o fim da guerra civil, Moçambique reergue-se dos escombros de conflitos, com uma democracia marcada por profunda pobreza e riqueza concentrada nas mãos de poucos. O que se percebe nesse país de

deslocados, principalmente, é a tentativa de reconstruir o espaço nacional e de afirmar uma identidade ou identidades plurais, levando-se em conta que cada indivíduo carrega consigo uma multiplicidade identitária. Além disso, nota-se o sentimento de orfandade nos moçambicanos em relação à sua própria história, pois há um grande vazio deixado pela guerra, que paralisou e estagnou o país. Uma forma que os moçambicanos encontraram para tentar superar esse vazio foi o esquecimento, muito importante para não manter antigas rivalidades. O esquecimento é o caminho para a formação de identidades. Assim, nos tempos de recuperação dos traumas e dos fantasmas da guerra, evidencia-se um mundo construído na base da desigualdade, da injustiça, incorporado à economia de mercado. A própria tradição moderniza-se, agregando novos valores a uma sociedade que vem sendo transformada e reinventada.

1.3 Panorama da produção literária moçambicana

As guerras tiveram consequências desastrosas no sistema educacional de Moçambique. Em entrevista, o escritor moçambicano Mia Couto relata que “a Renamo, quando atacava uma aldeia, começava pela escola e matava os professores. E a escola deixou de existir em grande parte deste país. E era a escola o único veículo da língua portuguesa [...]” (MUNIZ, 2012, p. 38). Isso pode explicar a carga elevada de analfabetismo português hoje em Moçambique (48%), sendo a língua portuguesa a única língua oficial que atravessa o país inteiro; entretanto, ela é falada como segunda língua por grande parte da população em virtude da existência de um número muito maior de falantes das línguas maternas do que da língua portuguesa. Esta língua do colonizador está inscrita dentro de uma dinâmica histórica alargada em função do projeto colonialista e é usada na literatura como forma de denúncia às estratégias de opressão e na tentativa de reconstrução de uma identidade. As literaturas africanas de língua portuguesa organizam-se na discussão de questões sociais, políticas e culturais. A história convoca e impulsiona os escritores a pensar e a refletir sobre os fatores do sistema, pois, ao narrar sua história, eles conseguem estabelecer relação do passado com o presente, uma vez que esse presente é o resultado de uma história que não aconteceu.

Pelo fato de a literatura moçambicana estar intimamente ligada à história de Moçambique, os escritores desse país buscam dar voz à periferia, ao outro da história, por meio do romance histórico, que é uma forma literária que lida com a história e, de todos os gêneros da prosa de ficção, é o mais consistentemente político. Segundo o professor de História e Sociologia da Universidade da Califórnia Perry Anderson, o romance histórico, reinventado para pós-modernos, atualmente se difundiu como nunca nos âmbitos superiores da ficção, pois

[...] pode misturar livremente os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente; exhibir o autor dentro da narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais, e não apenas secundárias; propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos; traficar com apocalipses (ANDERSON, 2007, p. 216-217).

Essa ficção meta-histórica nasceu no Caribe com os romances **El reino de este mundo**, em 1949, e **O século das luzes**, em 1962, de Alejo Carpentier. Depois de cinco anos, surgiu o romance **Cem anos de solidão**, de Gabriel García Márquez. Durante os trinta anos que sucederam esse romance, a ficção histórica da América Latina difundiu-se com vários nomes consagrados, além de García Márquez e Carpentier, Roa Bastos, Carlos Fuentes, João Ubaldo Ribeiro, Fernando del Paso, Mario Vargas Llosa, entre outros.

O romance histórico, ao entrelaçar registros históricos e existenciais, tenta “[...] reanimar o adormecido senso existencial do tempo com o potente remédio da mentira e das fábulas impossíveis, com o eletrochoque de repetidas doses do irreal e do inacreditável” (JAMESON apud ANDERSON, 2007, p. 217). Assim, o escritor utiliza-se da literatura para reencenar a história, e o que na história parece inverossímil ganha grande densidade de verossimilhança. A literatura pode reencenar o que é impensável na história, pois tem um papel político pertinente para a construção de uma nova ética ao colocar em evidência a experiência dos derrotados do processo histórico.

Em relação à atividade literária em Moçambique, sabe-se que ela é ainda objeto recente de estudos e que se encontra em fase de reconhecimento e estabilização. Seu processo de formação é muito parecido com o dos outros países africanos de língua portuguesa, com a construção de uma elite de negros, mestiços e brancos que tinha acesso aos canais e centros de administração e poder. A

imprensa, por sua vez, teve papel importante nos grandes centros urbanos, pois influenciou na divulgação da literatura, permitindo a fixação de textos locais ou de outras origens. Além disso, a atividade jornalística foi decisiva no “ato de resistência a um modelo colonizatório que tinha como base a exclusão e segregação” (BRAUN, 2012, p. 120). Segundo a poetisa luso-moçambicana e especialista em Literaturas Africanas Ana Mafalda Leite (2005, p. 548), em Lourenço Marques (atual Maputo), no século XX, surgiram os jornais *O Africano* (1908), que será substituído em 1918 pelo *Brado Africano*. Esses jornais, publicados em português e ronga, denunciavam as injustiças e discriminações sociais e raciais na defesa das populações locais.

Os principais escritores moçambicanos do período que compreende os anos entre 1940 e 1950 são Noémia de Souza, José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana, Rui Knopfli, Virgílio de Lemos e Rui Nogar. Conforme Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira, a produção literária moçambicana pode ser dividida em três fases: a fase colonial, a fase nacional e a fase pós-colonial. Na primeira fase, a colonial, alguns nomes merecem destaque por serem precursores da literatura em Moçambique: Rui de Noronha, João Dias, Augusto Conrado e Luís Bernardo Honwana. Dentre eles, Rui de Noronha é importante por inaugurar a moderna poesia em Moçambique. A primeira obra de ficção moçambicana, publicada em 1952, é **Godido e outros contos**, de João Dias.

Os escritores Alberto de Lacerda, Reinaldo Ferreira, Rui Knopfli, Glória Sant’Anna, António Quadros, Sebastião Alba e Luís Carlos Patraquim centram a temática de suas obras nos problemas de Moçambique. Além de apresentar uma consciência nacional em seu discurso literário, esses autores contribuíram decisivamente para a formação da identidade nacional moçambicana e para a literatura desse país.

Na fase nacional, há a construção de um olhar de dentro para fora. A produção literária desse período é política e de combate com a presença de escritores que militavam na Frelimo, entre eles Marcelino dos Santos, Rui Nogar e Orlando Mendes. Essa literatura preocupou-se em transmitir uma mensagem de cunho político e partidário. Segundo Mia Couto, “a Guerra de Libertação transportava um anúncio, uma utopia, ainda que essa utopia não se tenha realizado. Era uma guerra de grande mobilização. A poesia era o grande gênero, porque ela canta o futuro” (MUNIZ, 2012, p. 38). Já na guerra civil, com a Renamo,

não se produziu nada em termos culturais e literários, não havia uma voz poética que desse voz a esse movimento.

Essa poesia de combate a que Mia Couto se refere fazia parte de uma nova geração de poetas e artistas após a Independência, que contribuiu para o desenvolvimento da prática narrativa moçambicana. Em relação a essa geração em que predomina a poesia de combate, Ana Mafalda Leite diz:

Um mês depois do 25 de abril de 1974 foi impresso na Tipografia Académica de Lourenço Marques o tão esperado e adiado *Karingana ua Karingana* de Craveirinha. A sua actividade enquanto poeta, assim como da maioria dos poetas e artistas de Moçambique, estava condicionada ao silêncio imposto e à ameaça da polícia política. José Craveirinha enforma por esse motivo, com Rui Nogar, Malangatana Valente, Luís Bernardo Honwana, Orlando Mendes, Rui Knopfli, Sebastião Alba, Carneiro Gonçalves, João Pedro Grabato Dias, uma geração que experimentou o ambiente de clandestinidade que se agudizou, em especial, por volta dos anos sessenta com o início da guerra colonial (LEITE, 2005, p. 551).

Os romances moçambicanos do período pós-colonial, cada um à sua maneira, convergem em uma reflexão maior sobre a cultura, a nação, as origens e o Moçambique pós-colonial e “[...] propõem uma releitura do presente, [...] voltando-se para o passado histórico [...]” (LEITE, 2003, p. 102). Conforme a pesquisadora Ana Beatriz Matte Braun (2012), a produção literária moçambicana pode ser dividida em dois momentos históricos: os períodos pré e pós-Independência e a guerra civil, períodos que aparecem com frequência nas temáticas de romances moçambicanos produzidos a partir da década de 1980, como **Terra sonâmbula** (1992), de Mia Couto; **Ualalapi** (1987), de Ungulani Ba Ka Khosa; **Ventos do apocalipse** (1993), de Paulina Chiziane e **As duas sombras do rio** (2003), de João Paulo Borges Coelho. Para Braun, “há, portanto, um movimento de consolidação da literatura em meio às lutas de Independência e à guerra que as sucederam, determinando uma forte ligação entre literatura e história” (BRAUN, 2012, p. 120).

O gênero mais praticado em Moçambique no período colonial foi a poesia. O fascínio pelas formas breves – poesia, conto ou crônica – deve-se à prática de narrar oralmente. O conto é mais popular entre os africanos por ser mais enxuto e se adaptar à realidade multifacetada do continente, além da sua forte relação com a oralidade. Os escritores readaptam a língua portuguesa, moçambicanizando-a, ao entrecruzar os gêneros orais na arte romanesca. Percebe-se que a base da

cultura africana é assentada na oralidade, na transmissão oral dos mais velhos aos mais jovens, de geração para geração. Apesar de Moçambique caminhar para a modernidade, grande parte de seu território ainda é rural, e a prática da oralidade ainda faz parte do cotidiano dessas áreas rurais e suburbanas. Ana Mafalda Leite acredita que a revalorização da oralidade está ligada a “uma forma de manifestar uma recuperação simbólica, um meio de afirmação de uma cultura, que foi subjugada pela hegemonia da escrita” (LEITE, 2003, p. 96). Além disso, o modo como os escritores africanos trabalham a linguagem é uma forma de recriar uma África mítica, trazendo a oralidade para a escrita.

A ficção moçambicana contemporânea tem produzido textos de muita qualidade, o que revela uma superação na dependência de modelos estrangeiros ao direcionar sua produção para exemplos nacionais, refletindo a força e a maturidade dessas narrativas. A partir dos anos 1980, a literatura contemporânea de Moçambique projeta-se no campo da ficção. Embora muitos escritores desse país ainda não tenham conseguido publicar todas as suas obras, percebe-se, diante da qualidade dessas narrativas, o crescimento no mercado editorial moçambicano e, principalmente, nos mercados das editoras brasileiras e portuguesas, países com grande número de leitores dos textos dos escritores africanos de língua portuguesa. Para a professora de Literaturas Africanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva,

há muitos anos, a literatura moçambicana já disse a que veio [...]. Tanto no campo da ficção quanto no campo da poesia, muitos escritores moçambicanos têm-se voltado para os modelos nacionais, tornando mais fecundos os empréstimos tomados a outras culturas, tornando cada vez mais próprio o alheio. Por outro lado, as observações que acabamos de fazer revelam a preocupação que os narradores moçambicanos apresentam em relação a sua interpretação num espaço cada vez mais amplo possível, sem, contudo, abrirem mão do diálogo com a realidade nacional (SILVA, 2010).

Ainda assim, nos países africanos de língua portuguesa, o mercado do livro ainda é modesto pelo fato de poucos escreverem e grande parte da população não ler, em virtude das elevadas taxas de analfabetismo e dos livros não estarem ao alcance da maioria das pessoas. Dessa maneira, o livro africano escrito em português depende, necessariamente, dos mercados portugueses e brasileiros. Para o escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho, “[...] configura-se uma espécie de síndrome esquizofrênica, em que se escreve para leitores que estão

longe de nós sobre realidades que estão longe deles” (COELHO apud SECCO, 2012). Diante da amplitude da ficção moçambicana no território brasileiro, é curioso não haver ainda publicações de João Paulo Borges Coelho, o que me instigou a estudar a obra desse escritor pelo fato, principalmente, das relações entre literatura e história encontradas em sua narrativa, imprescindíveis para compreender o percurso dos países que estiveram sob o jugo colonial, e ainda por ele tratar a experiência de escrever e viver em Moçambique.

1.4 Ficção e história na obra de João Paulo Borges Coelho

João Paulo Constantino Borges Coelho nasceu no Porto em 1955. A família de seu pai é de Trás-os-Montes, Portugal, e sua mãe, de Moçambique, para onde ele foi levado com cerca de um ano de idade, adquirindo nacionalidade moçambicana. Historiador, doutorou-se em História Econômica e Social na Universidade de Bradford, Reino Unido. Ensina História Contemporânea de Moçambique e África Austral na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo. É professor convidado no Mestrado em História da África da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e pesquisador no Centro de Estudos Sociais Aquino de Bragança. Como pesquisador, dedica-se à investigação das guerras colonial e civil em Moçambique. Como ficcionista, começou a publicar a partir dos anos 2000, estreando com **As duas sombras do rio** (2003). Publicou ainda **As visitas do Dr. Valdez** (2004), dois volumes de contos **Índicos Índícios I. Setentrião e Índicos Índícios II. Meridião** (2005), **Crónica da rua 513.2** (2006), **Campo de trânsito** (2007), **Hinyambaan** (2008), **O olho de Hertzog** (2010) e, recentemente, **Cidade dos espelhos**, em 2011. Ganhou o Prêmio José Craveirinha de 2005, um dos mais importantes no gênero em Moçambique, com o romance **As visitas do Dr. Valdez**, e o Prêmio Leya, em 2009, com o livro **O olho de Hertzog**. Publicou também duas histórias em quadrinhos: **Akapwitchi Akaporo: Armas e Escravos** (1981) e **No Tempo do Farelahi** (1984, assinando apenas João Paulo).

A história recente de guerras e conflitos civis ainda povoa o imaginário moçambicano e, conseqüentemente, estará presente na narrativa do historiador Borges Coelho, uma vez que ele “[...] tem consciência de que não há como fugir dos enfrentamentos identitários [...]” (BRAUN, 2012, p. 129). Segundo Ana Beatriz

Matte Braun (2012, p. 129-130), o narrador-historiador na obra de Borges Coelho não pode ser classificado como etnográfico² nem como pós-moderno, ele é tradicional no sentido de que narra a partir da experiência e do ponto de vista de quem está de fora. Para Braun, os narradores ficcionais de Borges Coelho podem ser considerados como “[...] autoetnográficos, incorporando, criticamente, a visão do colonizador acerca dos colonizados, em especial, nessas narrativas, por meio do discurso do burlesco” (BRAUN, 2012, p. 130). Nesse sentido, o autor, “[...] ao jogar a verossimilhança ao vento, fabricando períodos e verossimilhanças intoleráveis [...]” (ANDERSON, 2007, p. 219) leva o leitor a enxergar e repensar o outro lado da história, “[...] uma tentativa desesperada de nos acordar para a história, em um tempo em que morreu qualquer senso real dela” (ANDERSON, 2007, p. 219).

Em entrevista à pesquisadora Ana Patrícia Peixinho (2011), João Paulo Borges Coelho diz que a riqueza e a complexidade da história de Moçambique o fascinaram a ponto de surgir nele o desejo de escrever uma história desse país sob o olhar diferente dos heróis ou do colonizador. Para ele, era preciso escrever a história “[...] numa perspectiva inteiramente diferente” (SANTOS, 2011).

É importante refletir sobre o limite entre ficção e história em sua obra, pois, segundo ele:

tais fronteiras podem, de facto, parecer ténues, mas, para mim são muito claras. [...] De facto, para mim, é este o limite último da ficção, a única coisa que não lhe é permitida, a linha que jamais pode ser transposta: confundir-se deliberadamente com a verdade. Numa das suas aulas de literatura na Universidade de Cornell, o escritor Vladimir Nabokov afirmava que A literatura é invenção. A ficção é ficção. Chamar a uma história uma história verdadeira é um insulto tanto para a arte como para a verdade. Em suma, há uma definição muito conhecida de ficção que a apresenta como uma espécie de contrato em que o escritor finge dizer a verdade e o leitor finge acreditar. Trata-se de um contrato que não pode em circunstância alguma, repito, ser quebrado. Sob pena de anular irremediavelmente a magia (a verdade) da literatura. Dito isto, não quer dizer que a ficção não aspire a uma certa verdade dentro dela, a “sua” verdade. Ou seja, ela

² Segundo o dicionário eletrônico Houaiss (2009), etnografia é o estudo descritivo das diversas etnias, de suas características antropológicas, sociais etc.; registro descritivo da cultura material de um determinado povo. Acerca do etnógrafo Vincent Crapanzano diz “[...] o objeto de estudo do etnógrafo é o estrangeiro, o estranho, o não familiar, o exótico, ou o desconhecido. O etnógrafo deve, portanto, convencer seu leitor da verdade de seu relato, de sua perspectiva distanciada, objetiva, sincera, por meio de uso de suporte retórico que seja capaz de tornar familiar o que de fato não é — nem para si, nem para seus leitores. Essas estratégias de constituição de autoridade são, para Crapanzano, estratégias textuais que não necessariamente mostram o ponto de vista do ‘outro’, mas um ‘outro’ construído, produto da narrativa” (CRAPANZANO apud BRAUN, 2012, p. 124).

deve desempenhar a sua parte do contrato com competência, buscando verossimilhança, aquilo a que António Candido chamou o sentimento de verdade. Mas não é uma verdade literal, objectiva. É, antes, a verdade que cada leitor retira privadamente da leitura. [...] Recorro, até, à introdução de personagens historicamente muito conhecidas para criar uma certa inverossimilhança, e, assim, ir lembrando ao leitor de que nada do que conto é verdadeiro. Até porque, no nosso caso, em que a cultura da leitura é mais recente e frágil, o risco se apresenta redobrado. Enfim, verdadeiro é o sal que resta no fim de toda a invenção, verdadeiro é o que o leitor retira da leitura (COELHO apud SECCO, 2010).

Dessa forma, partindo sempre de uma referência material aos espaços moçambicanos, a escrita ficcionalizada de Borges Coelho busca “recolocar o indivíduo dentro de outro local que não seja o alheio, [...] reposicioná-lo no que de fato é seu, reconhecendo o seu próprio espaço, [...] para [...] desvencilhar-se das amarras e das marcas coloniais [...]” (BARZOTTO, 2009, p. 312-313). Assim, João Paulo Borges Coelho lida com a construção da história, motivando a movimentação das personagens na narrativa, ou seja, a experiência das personagens sobrepõe-se à guerra. O romance é centrado nas personagens, que apresentam intensidade forte e são mediadas por meio de experiências próprias. Há, de fato, uma tensão dialética não só na perspectiva coletiva, mas apreendendo com as personagens de forma subjetiva, com adesão, muitas vezes, do próprio narrador, que dá voz à memória das personagens. Ele tem a tarefa de contar ao leitor a história da narrativa por meio de sua perspectiva, intercalando memória com o presente. Sendo Borges Coelho historiador, não consegue se desvencilhar da história de seu país, mas busca por meio da tessitura literária problematizar o sentido da história ao questionar e criticar a validade da imposição colonialista.

Capítulo 2. Como a História se entrelaça à história

2.1 Sobre romance histórico

Os acontecimentos do passado podem ser alterados. A história é reescrita. Bem, acabamos de descobrir que isso também se aplica ao mundo real. [...] Será possível que a história real do mundo esteja constantemente mudando? E por quê? Porque a história é uma ficção. É um sonho na mente da humanidade, esforçando-se eternamente... para chegar aonde? Para chegar à perfeição.
Ian Watson, **Chekhov's Journey**

Todos, tal como somos, descobrimos em dado momento nossa existência como algo singular, intransferível, precioso. Essa revelação ocorre quase sempre na adolescência. A descoberta de nós mesmos é perceber que somos nós; entre o mundo e nós eleva-se de repente uma barreira impalpável e transparente: a da nossa consciência.
Octavio Paz, **O labirinto da solidão e post scriptum**

O romance histórico pós-moderno ou metaficção historiográfica tem se difundido muito nos âmbitos da ficção, mais até que em seu período clássico no início do século XIX. O romance histórico contemporâneo foi classificado por Linda Hutcheon, grande teórica canadense do pós-modernismo, como metaficção historiográfica, uma forma que, para Perry Anderson, apresenta-se

[...] cerca de trinta anos após a Segunda Guerra. Foi quando a cena mudou abruptamente, em uma das mais impressionantes transformações na história da literatura. [...] Essa ressurreição foi também, é claro, uma mutação. As novas formas anunciam a chegada do pós-modernismo. [...] Como é sabido, a virada pós-moderna atravessou virtualmente todas as artes, com efeitos locais diferentes em cada uma delas. Mas se considerarmos sua morfologia no terreno da literatura, parece haver pouca dúvida de que a mudança singular mais notável operada na ficção foi a sua reorganização geral em torno do passado (ANDERSON, 2007, p. 216).

Em sua forma clássica, o romance histórico originou **O romance histórico** de Georg Lukács, a mais conhecida das obras de teoria literária marxista, escrita nos anos 1930. A teoria do filósofo húngaro foi construída acerca da obra de Sir Walter Scott, escritor escocês. Perry Anderson define o romance histórico clássico como “uma épica que descreve a transformação da vida popular através de um conjunto de tipos humanos característicos, cujas vidas são remodeladas pelo

vagalhão das forças sociais” (ANDERSON, 2007, p. 205). Dessa maneira, Lukács acreditava que o romance histórico poderia encenar o processo da história por meio de um microcosmo em que figuras históricas famosas apareciam entre as personagens. Os perdedores poderiam ser respeitados, mas havia uma necessidade em sustentar a história dos vencedores. Segundo Linda Hutcheon, essa visão em relação aos protagonistas da metaficção historiográfica muda, pois eles “podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 151). Há um forte desejo na ficção pós-moderna em reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e de reescrever a história dentro de um novo contexto em que os excluídos tenham vez e voz.

Nesse sentido, o romance **As visitas do Dr. Valdez**, que será analisado mais detalhadamente no capítulo 3, pode ser classificado como uma metaficção historiográfica, pois, por meio das “visitas” ao passado das personagens, descobrem-se verdades até então não reveladas. Esse romance, ambientado no período imediatamente anterior à Independência de Moçambique (anos 1970), problematiza e amplia o saber histórico e o modo como a história é contada ao leitor, uma vez que quem tem voz é um criado negro. Com isso, há a possibilidade de construir verdades históricas e não mais uma verdade absoluta e inquestionável. É por meio da personagem Vicente, travestido no médico branco Valdez, que há a possibilidade de se voltar ao passado. Essa encenação é um recurso estilístico adotado pelo autor: a ficção dentro da ficção por meio do pitoresco. Quando Vicente se veste de Dr. Valdez e dá voz ao oprimido, há uma revisão na história colonial. É também por meio da experiência de encenar o discurso do outro que a personagem vai ao encontro de sua própria afirmação identitária.

O século XIX deu origem ao romance realista e à história narrativa. Hoje, a ficção e a história têm necessidade de contestar os pressupostos do romance realista de que o mundo narrativo é representacional, distinto e independente do processo histórico. A metaficção historiográfica, produto da filosofia pós-moderna, questiona o cânone do romance histórico “clássico”. Nesse sentido, há uma autorreflexão causada pelo questionamento das verdades históricas. Segundo Hutcheon, “[...] só existem *verdades* no plural, e jamais uma só Verdade” (HUTCHEON, 1991, p. 146). Por meio da metaficção historiográfica é possível

fazer uma nova leitura do passado como crítica à história oficial. A literatura, por sua vez, tem papel crucial na problematização da história, pois é por meio da arte que se evidenciam as diferenças e a exposição a personagens e eventos históricos com outro olhar, o do excluído.

A principal diferença da metaficção historiográfica em relação ao romance histórico é o seu intenso caráter autorreflexivo causado pelo questionamento das verdades históricas, além da imbricação de reflexões literárias, históricas e teóricas, sempre com o objetivo de subvertê-las. A apropriação de personagens ou acontecimentos históricos se dá perante problematização dos fatos concebidos como verdadeiros. Em relação à ficção pós-moderna, Linda Hutcheon sugere “[...] que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é — em ambos os casos — revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991, p. 147). Desse modo, pensando ainda no romance em estudo, a volta ao passado por meio das visitas do Dr. Valdez colabora com a reinscrição da história, surgindo, aos poucos, uma nova história em um presente que até então era esvaziado de significado. A fala da personagem Sá Caetana ao novo Dr. Valdez, criação do criado Vicente, demonstra o medo dela, ao retornar ao passado, de perder o controle diante de seu subordinado e do passado que estava guardado em sua memória.

Vai-te daqui, insolente criatura, que o que trazes de mau é muito mais forte que o bem que nos possas fazer. Volta para o tempo recôndito de onde vieste. As memórias querem-se nessa periferia onde as podemos controlar; passamos bem sem os sobressaltos da sua rebeldia. Não as queremos aqui neste limbo onde podem ser reescritas porque ao fazê-lo corremos o risco de ser engolidos por elas. Volta para o teu lugar, velho amigo, porque aqui te vais aos poucos tornando inimigo (COELHO, 2010, p. 109).

Segundo as pesquisadoras Mirele Jacomel e Marisa Silva (2009, p. 741), a grande diferença entre historiador e ficcionista é justamente o fato de que o historiador encontra suas histórias e dá sua interpretação, e o ficcionista inventa suas histórias tomando por base o olhar de outras histórias. Aristóteles já demonstrava esse pensamento quando dizia que “[...] o historiador só poderia falar a respeito daquilo que aconteceu, a respeito dos pormenores do passado; por outro lado, o poeta falaria sobre o que poderia acontecer, e assim poderia lidar mais com os elementos universais” (ARISTÓTELES apud HUTCHEON, 1991, p. 142). Assim,

o escritor acrescenta ao relato que escutou “[...] uma pitada de cor” (HUTCHEON, 1991, p. 143). Essa “pitada de cor” pode ser percebida no romance **As visitas do Dr. Valdez**, do escritor-historiador João Paulo Borges Coelho, pois, ao encarnar o médico branco, Vicente consegue estabelecer uma relação de igualdade com os colonos, personificados no romance por meio das personagens Sá Caetana e Sá Amélia, amadurecendo e tornando-se independente no fim da narrativa.

O autor vai buscar recursos ficcionais, como a travestização do criado em médico, que deixará evidente a tensão do sujeito Vicente com a sua própria realidade, além de subverter os papéis e fugir das imposições de Sá Caetana e Sá Amélia. Apesar de Vicente ficar dividido entre servir as senhoras com devoção e respeito à memória de seu pai ou seguir sua vida, libertando-se da servidão, é por meio desse embate que ele passa a refletir sobre sua condição e a buscar sua identidade. Percebe-se o amadurecimento dessa personagem ao longo da narrativa, que caminha junto a Moçambique, pois o país também está em busca de sua identidade e de sua afirmação enquanto nação independente.

2.2 Sobre identidade e alteridade

Segundo Roberta Guimarães Franco, “[...] recuperar, lembrar e recontar as suas histórias é também uma questão de sobrevivência, de contínua reafirmação de si próprio” (FRANCO, 2008, p. 3). É por meio do desejo de se pensar historicamente, mas um pensar crítica e contextualmente, que o sujeito colonial reafirma sua identidade, já que a ficção pós-moderna trata dos segmentos ex-cêntricos da sociedade, tradicionalmente excluídos da ficção e da história. Esse retorno problematizante à história possibilita outra leitura e a adulteração dos fatos da história, fazendo com que o leitor se conscientize sobre o referente histórico. Desse modo, a personagem Vicente, até então sem a voz do discurso, só começa a se conscientizar sobre seu papel histórico por meio da experiência da voz do outro, de um Valdez fastasmagórico, no jogo de representação e verdade. No trecho seguinte, percebe-se o arrependimento da personagem Vicente por ter despendido tanto tempo em tentar ser o outro, quando podia ter olhado para si mesma e reconhecer sua identidade:

Vicente arrependido já do esforço despendido para ser como o Dr. Valdez, do tempo gasto com um velho barco apodrecido jazendo na areia, que, a espaços, pateticamente enfuna as velas rotas pretendendo ainda navegar. Quanto desse esforço poderia ter sido dirigido noutra direcção com muito mais proveito! (COELHO, 2010, p. 101).

O conceito de identidade no sentido de pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e nacionais é ainda muito recente. Sabe-se que as velhas identidades estão em declínio, cedendo lugar a novas identidades em movimento, descentradas e fragmentadas. Para o teórico jamaicano Stuart Hall, um dos mais importantes da área de estudos culturais, há três concepções muito diferentes de identidade: a do sujeito do Iluminismo, a do sujeito psicológico e a do sujeito pós-moderno. A identidade do sujeito do iluminismo estava centrada no indivíduo unificado, “[...] dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia [...]” (HALL, 2011, p. 11). Era uma concepção de identidade muito individualista do sujeito. Já no sujeito psicológico, a identidade é construída pela interação do eu com a sociedade. O sujeito apresenta um núcleo interior, um “eu real”, mas sua identidade é formada e modificada pelo diálogo constante com os mundos culturais externos. O sujeito pós-moderno, por sua vez, não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente, ele está se tornando fragmentado. Ele é composto não de uma única identidade, mas de múltiplas identidades, muitas vezes contraditórias ou não resolvidas. Em relação a essa multiplicidade de identidades possíveis, Stuart Hall afirma:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direcções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2011, p. 13).

Para o antropólogo francês Édouard Glissant, não existe uma única identidade, há o intercâmbio de culturas. Ele é o criador do conceito de *crioulização*, que se iniciou na Neo-América e se estendeu pelas outras Américas. *A crioulização* moderna acontece no mundo inteiro, pois

[...] hoje, as culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras de maneira fulminante e absolutamente consciente transformam-se, permutando entre si, através de choques irremissíveis, de guerras impiedosas, mas também através de avanços de consciência e de

esperança que nos permitem dizer — sem ser utópico e mesmo sendo-o — que as humanidades de hoje estão abandonando dificilmente algo em que se obstinavam há muito tempo — a crença de que a identidade de um ser só é válida e reconhecível se for exclusiva, diferente da identidade de todos os outros seres possíveis (GLISSANT, 2005, p. 18).

Segundo Glissant, as culturas ocidentais defendiam o estatuto da identidade como raiz única, ou seja, só existia uma única identidade, e ela excluía o outro. Diferente dessa visão de identidade, Glissant defende a identidade como resultado da crioulização, de uma identidade como rizoma, ela não é mais uma raiz única, vai ao encontro de múltiplas raízes. O sujeito moderno está em perpétuo processo. “Ele não é ser, mas sendo e que como todo sendo, muda. [...] não somos uma entidade absoluta, mas sim um sendo mutável” (GLISSANT, 2005, p. 33). Dessa forma, o que se percebe na contemporaneidade é a necessidade dos povos em construir sua modernidade à força. Conforme Glissant, resta-nos sair da identidade raiz única e entrar na verdade da crioulização do mundo e entender a dimensão múltipla da qual fazemos parte.

A questão da identidade está relacionada à mudança da modernidade tardia da sociedade, em especial à globalização e suas influências na identidade cultural. De acordo com o sociólogo britânico Anthony Giddens, há uma distinção entre as sociedades modernas, que são sociedades em mudança constante, marcadas pela rapidez, e as sociedades tradicionais, nas quais “[...] o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. [...]” (GIDDENS apud HALL, 2011, p. 15). Nas sociedades modernas, essa experiência de convívio com a rapidez nas mudanças proporciona uma reflexão de vida e das próprias práticas do indivíduo. Ernesto Laclau (LACLAU apud HALL, 2011, p. 18), teórico argentino, usa o conceito de deslocamento para descrever as sociedades modernas, pois elas estão constantemente sendo descentradas ou deslocadas fora de si mesmas. Entretanto, aponta Laclau, esse deslocamento apresenta características positivas, pois “[...] desarticula as identidades estáveis do passado, mas também abre a possibilidade de novas articulações: a criação de novas identidades, a produção de novos sujeitos [...]” (LACLAU apud HALL, 2011, p. 18).

Para exemplificar esse choque entre tradição e modernidade, **As visitas do Dr. Valdez** é exemplar. Percebe-se o deslocamento das personagens Vicente, Sá

Caetana e Sá Amélia da área rural, ilha do Ibo, para a cidade da Beira em Moçambique. O romance trata do nascimento de um país independente, Moçambique, e o fim de um império governado pelos portugueses, onde era praticada a escravidão. João Paulo Borges Coelho, nessa narrativa, usa o recurso denominado conquista progressiva de território: a narrativa é deslocada para diferentes regiões do país, transita entre o espaço rural, ilha do Ibo, onde aconteceram as ações passadas, e o espaço urbano, a cidade da Beira. Desse modo, no momento pós-Independência, as personagens são obrigadas a se deslocar, trazendo seus hábitos de sua terra. Elas se sentem estrangeiras no mesmo país.

Por tudo isto decidiu Sá Caetana que os três viveriam ali como quem vive numa ilha. Preservando ferreamente o seu espaço, ignorando o mar desconhecido que os cercava. Atenta, até das baratas que passavam furtivamente pelos cantos da cozinha desconfiava. Pareciam-lhe diferentes das que conhecia, mais dissimuladas. Matava-as com redobrada fúria. A água era menos salgada que a velha e conhecida água do poço. A luz eléctrica demasiado branca. O pão também. E mesmo quando no íntimo não encontrava defeitos nas coisas e nas pessoas, remoía durante algum tempo na certeza de que acabaria por encontrá-los (COELHO, 2010, p. 18).

Além de as personagens estarem em mudança, tanto física como psicológica, o próprio país evidencia essa mudança com o nascimento de uma nação independente. As transformações psicológicas e físicas em decorrência da passagem do tempo incitam novos olhares que permitem a relação entre o novo e o velho, o antigo e o moderno.

Em Moçambique, coexistem múltiplas culturas — portuguesa, britânica, islâmica e oriental — que introduziram rupturas nas estruturas tradicionais moçambicanas. O contato com o europeu, principalmente, produziu pequenos enclaves de africanos europeizados, daí a variedade das culturas contemporâneas da África. Essas diferenças na experiência colonial influenciaram na configuração das diversidades do continente. Pelo fato de existir múltiplas culturas e formas de vida profundamente diferentes, é difícil estabelecer uma identidade africana final, ela ainda está em processo de formação. O que não quer dizer que os africanos já não se veem como africanos. Para o teórico ganês Kwame Anthony Appiah, “[...] não há dúvida de que agora, um século depois, começa a existir uma identidade africana. Afirmei [...] que tal identidade é uma coisa nova [...]” (APPIAH, 1997, p.

243). Ser africano em um mundo de transição turbulenta do *status* colonial para o pós-colonial exige a constante reformulação de uma identidade que não é a única. É preciso batalhar constantemente por um modelo de identidade que “[...] se pauta em outras identidades centrais para a vida contemporânea no subcontinente, a saber, a redefinição constantemente cambiável das identidades ‘tribais’, para atender às exigências econômicas e políticas do mundo moderno” (APPIAH, 1997, p. 246).

É importante refletir sobre os critérios que definem o africano hoje e a questão da alteridade na influência da construção da identidade. Sabe-se que estes dois conceitos, identidade e alteridade, estão diretamente ligados, em uma relação de cumplicidade, pois, para se construir uma identidade, é necessário o reconhecimento da alteridade, ou seja, o reconhecimento do outro como elemento essencial, uma vez que a identidade é construída por meio da relação do sujeito com o outro. Em um imaginário ferido pelas injustiças da opressão colonial, os africanos buscam ser objetos da própria história e reivindicam a consciência de serem africanos ou de pertencerem ao mundo negro. Segundo o crítico indo-britânico Homi K. Bhabha, o problema da identidade colonial “[...] não é o Eu colonialista nem o Outro colonizado, mas a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura da alteridade colonial — o artifício do homem branco inscrito no corpo do homem negro” (BHABHA, 1998, p. 76). Dessa forma, a dialética do Outro/outro é a base do discurso colonial e foi estabelecida pelos colonizadores europeus na chegada às regiões ainda desconhecidas. Vários estereótipos (colonizador e colonizado, branco e não branco, europeu e não europeu), dominantes do pensamento europeu, criaram a dialética entre colonizado e colonizador. O colonizado, que antes era livre e dono de sua terra, passa a ser subordinado e objeto da história. Assim, o homem branco imputa no sujeito colonial características que o define como o outro da história. Sobre isso, escreve Ashcroft,

O aspecto mais persistente de controle colonial foi sua capacidade de atrelar o colonizado a um mito binário. Subjacente a todo discurso colonial, está o binarismo de colonizador/colonizado, civilizado/não civilizado, branco/negro que funciona para justificar a missão civilizadora e perpetuar a distinção cultural para a qual é essencial o “negócio” da exploração econômica e política (ASHCROFT apud ALVES, 2009, p. 214).

Mediante a suposta superioridade racial dos brancos europeus e o uso de um discurso extremamente preconceituoso, os sujeitos coloniais foram confinados

a uma posição de inferioridade. Dessa maneira, “[...] o próprio sujeito colonizado introjetou os valores negativos atribuídos a si e passou a tentar se igualar ao branco, imitando seu comportamento, vestindo suas roupas, falando sua língua para apagar os estereótipos que lhe foram atribuídos” (ALVES, 2009, p. 216). O lugar do colonizado é marcado pelo vazio, pela crise identitária, pela divisão e fragmentação de sua personalidade, “[...] que despreza a si mesmo e busca ser igual ao Outro branco” (FANON apud ALVES, 2009, p. 216).

Entretanto, o colonizado nem sempre é passivo dentro desse processo de colonização. Ele utiliza diversos mecanismos para revidar a imposição do homem branco. Segundo Bhabha (1998), o sujeito colonial ganha voz por meio da mímica, da paródia e da cortesia dissimulada, formas de resistência à imposição imperial. Em relação à mímica, ela é uma das formas mais eficazes do poder e do saber coloniais. Para Bhabha, “a mímica consiste na tentativa pelo sujeito colonizado de copiar o colonizador, assimilando sua cultura, seus valores, trajando suas roupas, copiando sua maneira de andar etc.” (BHABHA apud ALVES, 2009, p. 220). Por meio da mímica o colonizado desvia-se do sujeito imitado e acaba reproduzindo uma imagem subversiva. Para Elis Regina Fernandes Alves, “ao mesmo tempo em que a mímica representa o discurso colonial, pois o imita, ela o recusa, é ambivalente, porque o impregna de seus valores” (ALVES, 2009, p. 220-221).

Para exemplificar, a mímica está presente no romance **As visitas do Dr. Valdez** na figura do criado Vicente. Na narrativa, Vicente veste-se de Dr. Valdez e satiriza os hábitos e os costumes do homem branco.

Tanto tempo levou a preparar-se porque também por dentro se quis transformar. Como pensa um branco? Como sente um branco? Como age um homem branco? Já mascarado, passeou-se na escuridão do quarto para lá e para cá, procurando entrar na pele do Dr. Valdez. [...] Experimentou as várias possibilidades do sentir e do mostrar de um doutor verosímil na escuridão do seu quarto [...] (COELHO, 2010, p. 40).

Por meio da transformação ridicularizada de Vicente em Dr. Valdez (usa calções de sarja, meias altas, tufos de algodão colados à face no lugar de barba e bigodes) é permitido ao sujeito colonial subverter a autoridade do sujeito dominante, impulsionando Vicente a refletir sobre sua identidade e buscar libertar-se da servidão.

Capítulo 3. Ficcionalização da história e das personagens em *As visitas do Dr. Valdez*

3.1 As muitas histórias dentro do romance

A resposta pós-moderna ao moderno consiste em reconhecer que o passado, como não pode ser realmente destruído porque sua destruição conduz ao silêncio [a descoberta do modernismo], precisa ser revalidado: mas com ironia, e não com inocência.
Umberto Eco

*Tu lias e não me deixavas aprender a ler também.
Eu, pelo meu lado só os podia saber da tua boca, traduzidos, simplificados.
Não tinha acesso a eles tal como eram fabricados,
o mais a que podia aspirar era à tua versão.
Ah, mas agora não! Agora é tarde.
[..] Não quero a tua condição.
Quero antes preservar a minha quero-a também para ti, nesta nova igualdade.*
João Paulo Borges Coelho, *Crónica da Rua 513.2*.

O romance **As visitas do Dr. Valdez**, do escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho, publicado em 2004, conta a história de duas irmãs, Amélia e Caetana, e de seu criado Vicente. O romance é narrado em terceira pessoa e acompanha o deslocamento das irmãs e de seu criado da ilha do Ibo para a cidade da Beira, e a delicada e tensa relação entre as duas patroas e o empregado no período imediatamente anterior à Independência (1970). O contexto histórico do romance é o nascimento de Moçambique e o fim de um império governado pelos portugueses, onde era praticada a escravidão. A narrativa, por sua vez, transita entre o contexto rural de Moçambique (ilha do Ibo) e o contexto urbano (cidade da Beira).

O tempo tem ênfase na contemporaneidade, mas o tempo passado — período de ocupação dos portugueses, a partir da última década do século XIX — também é retomado por meio da memória das personagens. O tempo presente das personagens é esvaziado de significado, com a sucessão de dias iguais, repleto de lembranças da vida que tiveram na ilha do Ibo.

O tempo escorre lentamente naquela casa onde todos os dias são quase iguais, a diferença apenas marcada por Sá Amélia e as suas crises e humores. Dias lentos se ela está ensimesmada e cada um fica com espaço para explorar o seu próprio mundo (COELHO, 2010, p. 71).

Na tentativa de trazer um pouco de vida àquela realidade e alegrar a irmã já praticamente senil e com a saúde bastante fragilizada, Caetana decide buscar no passado a figura de Dr. Valdez, médico muito amigo da família que “[...] chegou à ilha do Ibo em 1940 e finou-se num dia vulgar de Dezembro de 1959, à mesa do pequeno-almoço onde habitualmente se enchia de comida antes de sair para as consultas, no hospital” (COELHO, 2010, p. 28), por meio de uma espécie de teatro em que Vicente será o protagonista e dará vida ao médico. As visitas do médico encarnado no criado acontecem com certa periodicidade. Vicente veste-se de maneira ridicularizada, com tufo de algodão colados à face, além de usar calções de sarja e meias altas. Ele tenta imitar o Dr. Valdez mais fielmente possível, com trejeitos que fazem parte do imaginário em relação ao branco.

E era também uma figura alimentada pelas imagens todas juntas de todos os brancos que Vicente foi vendo passar ao longo da vida, sempre ligeiramente irritadiços e carrancudos ou rindo desabridamente quando o faziam, sempre muito imprevisíveis, vagamente ameaçadores. Sempre, também, figuras que despertavam uma certa e inexplicável hilaridade (COELHO, 2010, p. 40).

O romance é intercalado entre passado e presente e evidencia a delicada e complexa tensão entre conflitos individuais e coletivos. A linguagem usada pelo autor é tradicional, ligada à norma culta, mas não deixa de mostrar as particularidades do contexto moçambicano. Além disso, as histórias relacionam-se entre si: o fim de um parágrafo introduz a narrativa seguinte, separados por uma pausa. Entre a pausa, há sempre ligação entre a história que se encerra e a que se inicia no parágrafo seguinte. O humor também é um recurso adotado pelo autor para tratar de temas tão densos como a violência e a opressão no processo de colonização.

O narrador mostra seu ponto de vista em terceira pessoa sem deixar, contudo, que as personagens interfiram na narrativa, por meio do uso do discurso indireto livre. Segundo Rita Chaves, o narrador presente na ficção de João Paulo Borges Coelho tem “ ‘uma postura que tempera a autoridade da terceira pessoa com a inquietação de quem se vê incapaz de penetrar completamente’ os universos das personagens” (CHAVES apud BRAUN, 2010, p. 181). Desse modo,

o discurso da memória é um dos recursos narrativos utilizados pelo autor para desenvolver as relações entre o presente e o passado e mapear as trajetórias das personagens. Não se pode esquecer que o discurso memorialístico é impregnado com a subjetividade do indivíduo e o narrador do romance, onisciente e neutro, media o mundo do leitor e o das personagens, apresentando as várias visões de um mesmo fato. O narrador, por sua vez, apresenta uma posição dual ao representar dois mundos diferentes: o dos colonizadores e o dos colonizados. Em relação às personagens, o autor contempla vários extratos sociais e apreende a complexa diversidade étnica que compõe a população de Moçambique nos períodos retratados em sua obra.

A história das irmãs é contada pelo narrador por meio de interrupções entre as visitas do Dr. Valdez e o vulto da memória que dá forma ao discurso das personagens. Amélia e Caetana são irmãs por parte de mãe, “[...] Ana Bessa, uma mulata da ilha do Ibo, mais velha mas bela como nunca chegou a haver ali outra” (COELHO, 2010, p. 10). Pouco se sabe a respeito do pai indiano da primogênita Amélia. Por sua vez, o pai de Caetana é um alemão que vive amigado com Ana Bessa e se estabelece por um tempo na ilha, mas acaba fugindo, expulso por portugueses. Também o leitor é informado pelo narrador sobre a família de Vicente, filho de Cosme Paulino, fiel empregado de Ana Bessa.

Além de expor os conflitos internos das três personagens principais, Amélia, Caetana e Vicente, o romance retrata a história da conquista do território moçambicano e a exploração desumana da população local. Aborda Moçambique em mudança, um país novo que começa a nascer. O romance nasce por meio da memória dessas personagens e de suas visitas ao passado para colocar em evidência esse tempo mais vivo que os próprios vivos do presente.

3.2 A história de Moçambique contada pelo narrador

João Paulo Borges Coelho é historiador e trabalha com a história contemporânea de Moçambique, principalmente o período entre guerras. Ele tece sua ficção com base em fontes históricas e antropológicas. A relação entre literatura e história é complementar, sobretudo no caso das recentes literaturas africanas de língua portuguesa, que funcionam como um testemunho de suas

épocas. Essa relação oferece elementos importantes para compreender as realidades política, social e cultural desses países. Sobre o envolvimento do historiador com a literatura, Borges Coelho revela em uma entrevista ao jornal português *Público*: “Envolvi-me muito na área da História Contemporânea, mas sempre tive claro que a atividade científica é apenas uma das maneiras de dar conta da realidade. A literatura é um processo importante de interpretar aquilo que nos cerca” (VENTURA, 2009, p. 50).

Quanto à análise do romance em estudo, **As visitas do Dr. Valdez**, é preciso fazer alguns recortes de trechos que fornecem informações históricas sobre o período em questão: o romance passa-se no período pós-colonial, e as memórias das personagens, expostas pelo narrador, ocorrem durante o período colonial. Tal deslocamento compreende o tempo entre a Independência de Moçambique e a atualidade. De acordo com Ashcroft, Griffiths e Tiffin, o termo *pós-colonialismo*

[...] compreende toda a cultura influenciada pelo processo imperial desde o início da colonização até a contemporaneidade. Independente de suas características especificamente regionais, a literatura pós-colonial é o resultado da experiência de colonização baseada na tensão com o poder colonizador (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1991 apud BONNICI, 2009, p. 26).

Essa tensão evidencia a condição de não pertencimento do sujeito colonial, que tenta reconstruir sua vida e construir novas histórias, além da necessidade de deslocar-se espacialmente para garantir sua sobrevivência. Nesse sentido, o espaço relativo ao período colonial no romance analisado está localizado na província ao norte de Moçambique, Cabo Delgado. Essa ilha serviu durante muitos anos de parada para mercadores e viajantes que transportavam mercadorias da África Oriental e Ásia. A partir do século XVI, os portugueses chegaram para comercializar escravos. Esse período foi de grande progresso para essa região, tornando-se, no final do século XVIII, capital provincial. Ernestino Ferreira, “[...] auto-intitulado major só porque chegou como soldado branco para servir no Posto Militar do Mucojo, nos tempos idos da Companhia do Niassa, por volta de 1907” (COELHO, 2010, p. 10), cobrava os impostos e tinha fama de cruel e ambicioso. Nesse período, percebe-se a opressão do colonizador Ernestino Ferreira sobre o colonizado por meio da violência:

Levava-os e vendia-os depois a um certo Lipovich, que por ali andava a mando dos sul-africanos do ouro em busca de mais braços que lhes

escavassem as minas. Os homens embarcavam sorridentes, pensando que os esperava o paraíso. Iam contudo direitinhos para o inferno, em vagas sucessivas. Grossos cordões de gente franca e prestável, rindo por tudo e por nada, os pés disformes de tanto caminhar na perseguição de sonhos pelas margens do rio Vúdzi abaixo [...] (COELHO, 2010, p. 11-12).

Ernestino trabalhava no Mucojo e gastava seu dinheiro no Ibo, onde conheceu Ana Bessa, mãe de Caetana e Amélia. Ele, apaixonado por Ana Bessa, construiu bela casa com varanda e escadaria para o mar à espera do término da resistência de Ana Bessa, na época amigada ao alemão Wolf. Os anos passaram sem que Ana Bessa cedesse a Ernestino, que acaba se casando com a filha dela, Amélia, “[...] em vez da bela esposa almejada, ganhou o major uma bela sogra com uma esposa feia de permeio” (COELHO, 2010, p. 13).

Quando a guerra de libertação chega à área rural do Ibo, as irmãs Amélia e Caetana deslocam-se para a cidade da Beira, “[...] porque os tempos são, agora, outros. Tempos de transição, de uma futura pátria moçambicana que pugna para se libertar do colonialismo português” (KAHN, 2008, p. 137). O narrador, atento observador dos acontecimentos, aproxima-se do ofício de historiador do autor ao apresentar uma cartografia do período de Independência de Moçambique, traçando os limites fronteiriços do país. É por meio das fronteiras internas, a divisão entre o norte (Ibo) e o sul (cidade da Beira), que as personagens do romance transitam. A guerra delimita e cria um novo mapa do país, obrigando as personagens a se deslocar pelos espaços.

Esse período de resistência ao colonialismo pode ser evidenciado na narrativa com a participação dos combatentes nacionalistas no processo de Independência do país.

Mas quando os nacionalistas atacaram em Chai, ali tão perto que quase se podiam ouvir os ecos dos seus tiros e as pragas e lamentos dos atacados, ficou claro que as rotinas aparentes se deixavam ficar para trás, não conseguindo acompanhar uma transformação tão veloz. Tudo o que a cercava, a princípio tão sólido, esboroava-se agora irremediavelmente. Hierarquias velhas de muitos anos, que pareciam de pedra e cal, não passavam afinal de pequenos acasos transitórios dentro dos quais não cabia o menor vislumbre de lealdade ou reconhecimento (COELHO, 2010, p. 59).

Segundo Roberta Guimarães Franco, essas pequenas histórias que compõem as cartografias de deslocamentos problematizam a história oficial do país, pois “revelam momentos de tensão, reveem e recontam a história oficial com

a sua própria voz, tantas vezes calada à força [...]” (FRANCO, 2008, p. 6). Desse modo, ao ultrapassar a fronteira que separa o Mucojo da cidade da Beira, as personagens afastam-se de suas raízes, suas identidades entram em choque com as identidades locais. Há o choque entre tradição e modernidade. As personagens trazem hábitos de sua terra. Neste trecho, percebe-se a representação do olhar de Moçambique sobre si mesmo como tentativa de elaboração de uma identidade:

Olhavam a cidade com desconfiança. Que diferença da serenidade da maré vazia do lbo, com os seus ecos cristalinos; ou do coqueiral infinito do Mucojo, com a sua penumbra e os seus mistérios! Olhavam o emaranhado de ruas sem direcção e fugia-lhes a vontade de dar um passo, com medo de se perderem. Olhavam os prédios imensos erguendo-se levemente acima das árvores, arrogando-se uma perspectiva que só fica bem a Deus ter, e desaprovavam com um abanar da cabeça (COELHO, 2010, p. 16).

É importante pensar na relação das personagens principais com a nação moçambicana: Amélia resgata a velha nação, Caetana tenta entender a nova nação, e Vicente busca uma nova nação. Amélia tenta resgatar a nação antiga, antes da Independência, no período colonial, já que era a época em que ela viveu, onde ela entendia tudo, tinha a amizade do Dr. Valdez, e onde o mundo não estava se desfazendo, e talvez, principalmente, onde nada doía. Essa dor é metafórica, pois hoje tudo dói porque ela nada conhece. Seu corpo desaba assim como toda a situação histórica do momento presente da narrativa, com o fim da guerra de libertação e a Independência de Moçambique. Há o estranhamento desse mundo que surge das cinzas da guerra.

— Caetana, tenho medo — articulou a primeira num sussuro. Desde que o mundo começou a desabar, dentro do seu corpo e fora dele, em redor, que diz aquilo como quem recita uma ladainha. [...] É medo daquilo que não entende, do mundo que desaba. [...] (COELHO, 2010, p. 7-8).

Sá Caetana tenta entender a nova nação (período pós-Independência) já que é a única personagem que vivencia a materialidade da vida. Ela não fica rememorando o passado nem projetando o futuro.

Havia dias em que olhar para o passado a incomodava. Pensava então que tudo o que até aí lhe parecera eterno, seguro e sem mudança, era afinal efêmero e frágil. E revoltava-se contra esse passado falso no qual tanto confiara, que lhe surgia agora como uma miragem enganadora, uma prolongada ilusão. Eram esses os dias em que mais sofria, impossibilitada de encontrar no presente ou no passado o seu lugar (COELHO, 2010, p. 18).

Sá Caetana apenas recebe as informações do presente, normalmente encaminhadas por Cosme Paulino, pai de Vicente, que ficou trabalhando nas terras do Ibo e acaba sendo morto por soldados portugueses durante a guerra de libertação.

Mais tarde foi um grupo de soldados portugueses que chegou ao quintal da Casa Pequena. Desconfiados como hienas barbudas e cansadas [...] Calados, falando por eles um rádio que recebia informações e zumbia ordens sem cessar. “Aqui já não há gente”, sussurravam para dentro dele. [...] — Diz lá, turra ordinário, onde estão os teus camaradas — gritou-lhe o tenente, desvairado, tentando com os poucos elementos que tinha criar um complexo enredo. [...] Tornaram a bater no velho. Faltava-lhes imaginação para se contentarem com a história verdadeira, que ele apenas entreabria naquele introito. [...] E tanto lhe bateram que Cosme Paulino acabou por suspender uma frase a meio, sem forças ou já desinteressado da sua continuação. E foi assim (COELHO, 2010, p. 82-84).

Vicente busca uma nova nação (período pós-Independência) já que com a libertação do país ele conquista sua autonomia e vai tentar uma nova vida afastado dos olhares das senhoras. A viagem que ele faz do Ibo à cidade da Beira com as senhoras é um último favor a elas. No trecho seguinte, percebe-se a identificação de Vicente por meio da troca de olhares com o lutador moçambicano Ganda, “[...] alto, seco, magro, tranquilo como um raro leopardo negro arrancando brilhos e reflexos à própria escuridão. Calado, ignorando as bravatas dos adversários quase todos rodesianos, quase todos brancos [...]” (COELHO, 2010, p. 135), que vence o oponente John Dale, “[...] o rinoceronte de Bulawayo. Grande e grosso como um rinoceronte de pele rugosa [...] o rosáceo rinoceronte branco, vinte e três vitórias das quais dezassete por *knock-out* [...]” (COELHO, 2010, p. 136). Essa luta expõe a recorrente dicotomia entre colônia e metrópole, África e Europa, negro e branco.

Tantas versões para confundir um desfecho que é mais que certo! Al Pereira, o empresário, diminuindo o negro por inércia e estratégia comercial: “John Dale, o monstro da África Austral, contra o nosso Ganda, que se procura afirmar no pequeno quadrado do ringue onde tudo se decide.” E o povo fingindo que acredita, quase acreditando, pois é tão raro um negro conseguir qualquer coisa contra um branco. [...] Depois serenaram herói e povo. Imóvel, no meio do ringue, Ganda esperou que o ruidoso agradecimento da multidão enfim esmorecesse. [...] Inevitavelmente acabou por trocar com Vicente o seu olhar frio e amarelo. Vicente, percorrido por um arrepio, confirmou então a importância e a força que têm os olhares (COELHO, 2010, p. 137, 139-140).

É a partir da troca de olhares com o lutador moçambicano que Vicente decide expulsar para sempre o fantasma de Valdez, desnuda-se e começa a elaborar uma identidade.

Vai-te, Dr. Valdez. Desenterrei-te de um buraco qualquer de onde não esperavas sair nunca mais. Tirei-te do esquecimento, trouxe-te para a cidade a visitar velhas amigas. Arejei-te as roupas, cofiei-te os bigodes, aqueci-te a alma. Reconstruí pacientemente a tua imagem, os trejeitos de que já ninguém se lembrava. Trouxe verossimilhança ao teu fantasma. Tornei a tua presença desejada por outros. Com que intensidade te imaginei quando todos te haviam já esquecido! Para receber o quê em troca? Meia dúzia de tostões com que pagar uma cerveja aos amigos, meia dúzia de tostões atirados para o chão para que eu me vergasse a apanhá-los. E uma grande sobrançeria. Sempre estiveste na minha mão embora pensando que a velha hierarquia te defenderia. Indolente na tua inércia, partiste do princípio de que eu era como o meu pai, de quem nem sequer te lembravas. Desempenhando a tarefa mesmo antes de ela me ser ordenada, e ainda por cima agradecendo. Contavas com o adversário para te defender desse mesmo adversário. Vai-te, Dr. John Dale Valdez! (COELHO, 2010, p. 140).

De fato, é muito importante a caracterização de Vicente em Dr. Valdez como forma de reflexão da situação pós-colonial vivenciada pela personagem. Assim como a nação que começa a se formar, a identidade de Vicente também passa a ser elaborada no contexto de Independência do país. Por trás da máscara do colono, Vicente impõe sua presença e começa a esboçar sua própria identidade, identificando-se com os combatentes moçambicanos que saíram vitoriosos da guerra de libertação. Tanto para a nação moçambicana como para Vicente, é tempo de ser protagonista de sua própria história, de desenhar um novo futuro.

3.3 A identidade desorientada de Vicente

Para o psicanalista francês Jacques Lacan, “a mímica revela algo na medida em que é distinta do que poderia ser chamado um si-mesmo que está por trás. O efeito da mímica é a camuflagem [...]” (LACAN apud BHABHA, 1998, p. 129). Nesse sentido, o sujeito colonizado não quer ser igual ao colono, mas subverter a autoridade colonial e mostrar resistência contínua às imposições. A imitação colonial, segundo Homi K. Bhabha, “[...] é o desejo de um Outro reformado, reconhecível, *como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente*” (BHABHA, 1998, p. 130). A mímica tem a finalidade de inquietar, perturbar, desestabilizar o discurso colonial, ao representar a diferença que já faz

parte de um processo de recusa. Para exemplificar, o criado Vicente, ao se apropriar do discurso do outro, visualiza o poder e o subverte, questiona-o, foge às imposições das senhoras, já não é mais o mesmo, pois sua identidade começa a ser moldada pela negação e recusa. O duplo que permeia sua identidade suscita uma espécie de atordoamento, responsável por uma desorientação identitária, que o levará, no fim da narrativa, à libertação da condição servil.

Incomodou-a, isso sim, a altivez de Vicente sentado no seu sofá, recebendo das suas mãos uma chávena de chá quando a podia recusar polidamente, impedindo que o jogo fosse além do que era estritamente necessário. Mas não, pareceu-lhe que o rapaz quis transpor essa fronteira. [...] Notava-lhe até alguma mudança de atitude desde essa primeira visita, um modo novo de a olhar que desafiava o respeito [...] (COELHO, 2010, p. 77).

A rebeldia do jovem Vicente cresce à medida que ele começa a ter contato com Sabonete e Jeremias, que o ensinam a ser adulto, a beber e a conhecer as mulheres. Ele começa a enxergar tudo de uma maneira nova, sua identidade começa a ser construída e o desejo de se libertar intensifica.

[...] e finalmente, deslumbrara-se com a realidade toda inteira, feita de bailarinas de sonho mas também de sons e luzes, de ritmo e movimento, de cervejas escorrendo pelas gargantas, pela sua garganta, entorpecendo-lhe os braços e as pernas, os pés e as mãos, chegando-lhe às extremidades e à cabeça, fazendo-lhe ver as coisas de uma forma nova (COELHO, 2010, p. 103).

Para Bhabha, o discurso da mímica fica na “[...] encruzilhada entre o que é conhecido e permitido e o que, embora conhecido, deve ser mantido oculto, um discurso proferido nas entrelinhas e, como tal, tanto contra as regras quanto dentro delas” (BHABHA, 2008, p. 135). Desse modo, Vicente passa de observador para observado, o que rearticula sua identidade e desloca seu olhar disciplinado. Em outras palavras, o criado por meio da encenação paródica do Dr. Valdez destrói a “autoridade narcísica” das senhoras pela dicotomia da diferença e do desejo de ser o outro, “quase o mesmo, mas não brancos [...]” (BHABHA, 1998, p. 135). A inversão da narrativa pode ser percebida na tentativa de Vicente de entrar no olhar do dominador por meio do recurso da mímica. O criado vai tentar compreender o outro para impor seus ideais civilizatórios. A mímica colonial, desse modo, mostra as intenções de compreender uma identidade em elaboração. Vicente toma o

gesto, a intenção do colonizador sobre o colonizado. No romance, o outro do discurso é o colonizador. Na citação a seguir, Caetana toma consciência de si e de como o outro da história a vê:

Sá Caetana, ainda de pé à entrada da sala, surpreende-se com o que ouve. Com a segurança de Vicente que olha para tudo e para elas com um ar empinado a roçar a sobrançeria, nos gestos largos, nos modos exagerados. Olhos piscando muito, boca cerrada, nariz levantado, cofiando mesmo os bigodes de algodão. Nada parecido com o finado Dr. Valdez, e não podia ser de outra maneira dado que Vicente mal o conheceu. O que dele tinha à partida, para copiar, era uma vaga e fantasiada memória de criança e a descrição que ela própria lhe fizera na véspera, quando discutiam a preparação da visita. Pensando nisso, Sá Caetana pergunta-se: “Meu Deus! Será que é assim que eu guardo Valdez na lembrança sem o saber? Ou será que é assim que Vicente nos vê a nós, os brancos todos?” (COELHO, 2010, p. 49).

A questão da troca dos olhares é muito importante no romance, pois é por meio do olhar que há o embate entre Vicente e Caetana. Na narrativa, em uma das visitas de Vicente às senhoras, ele veste uma máscara-elmo do mapiko³ usada por ele no ritual de passagem em que deixa de ser criança e passa a ser adulto.

Deparou-se então com um Dr. Valdez um pouco diferente do habitual. Os mesmos calções brancos engomados por Vicente, as mesmas meias altas, a mesma pose de velho branco africano levemente derrotado, minado pela humidade e pela malária, e contudo não desistindo de alguma altivez. Agora uma altivez encimada e reforçada por uma máscara-elmo do mapiko que o doutor trazia posta, escondendo-lhe completamente o rosto. Uma máscara com um velho bigode de algodão e a expressão de um sorriso congelado que há em todas as máscaras. [...] Procurou os olhos de Vicente e não os encontrou. Estavam escondidos atrás dos olhos do Dr. Valdez, que por sua vez se escondiam atrás da máscara (COELHO, 2010, p. 118-119).

³ " 'A tradição Makonde considera a vida como sendo um processo de fenômenos que acompanham a organização socioeconômica do homem e a sua ligação com o mundo dos espíritos ancestrais. [...] Com máscaras, figurinos e outras formas de escultura em madeira, os makondes cultivaram, desde os tempos mais recuados, a tradição de representar o seu imaginário em relação à existência do mundo sobrenatural e à sua convicção na ligação lógica entre este e a tribo. Esta convicção [...] dá ao artista Makonde a capacidade e poder de recriar, na arte, diferentes espíritos, usando uma rica simbologia ao seu dispor'.

Estas máscaras dividem-se em dois tipos: faciais ou de rosto e capacete ou tipo elmo. O autor explica concisamente as características específicas das variedades existentes dentro de cada tipo e realça o fato destas máscaras estarem intimamente ligadas à dança do mesmo nome. Esta tem um significado religioso e cerimonial, ligado ao ritual de iniciação masculina, sendo ela própria 'o conjunto da máscara Mapiko, da coreografia, do passo rítmico e cadenciado do dançarino e da música, acompanhada com instrumentos musicais próprios' " (NKAIMA, 1999).

É pelo mascaramento e fingimento que Vicente se transforma em outro homem, mais amadurecido. Nas palavras de Bhabha, “a mímica não esconde presença ou identidade atrás de sua máscara [...] A ameaça da mímica é sua visão *dupla* que, ao revelar a ambivalência do discurso colonial, também desestabiliza sua autoridade” (BHABHA, 1998, p. 133). Essa duplicidade de Vicente, que finge ser o Dr. Valdez, é importante no processo de formação de sua identidade e busca de sua própria nação independente. Na narrativa, a mímica é um recurso adotado pelo criado como forma de expressar seu pensamento por meio de gestos ridicularizados, além da tentativa de copiar os trejeitos, a fala, a voz do fantasma de Valdez. O jogo cênico é criado para resgatar as memórias do passado e trazê-las à realidade vazia das personagens. Ao incorporar o papel de Valdez, Vicente ganha voz, ainda que pela encenação do discurso do outro. Ele consegue ser protagonista de uma história que vai sendo construída pela experiência das três personagens que convivem no mesmo espaço. A carnavalização faz parte da mímica no romance, pois, além de Vicente e Valdez em nada se parecerem fisicamente, os papéis sociais são trocados, e os padrões comumente seguidos são subvertidos em favor da autonomia do criado.

No umbral estava um Dr. Valdez muito mais baixo e magro, apesar dos conhecidos calções de sarja, das meias altas de sempre. Tufos de algodão colados à face faziam as vezes de uma farta barba, uns fofos bigodes, contrastando vivamente com o negro azeviche da pele e do cabelo crespo de Vicente, cortado rente. Sá Caetana sorriu divertida, como há muito Vicente não a via sorrir:

— Ela não vai acreditar. Pareces um palhaço, rapaz — disse em voz baixa.

Vicente não respondeu, compenetrado no seu papel de doutor. Levou horas a transformar-se naquele fantasma do passado em frente ao pequeno espelho da parede do seu exíguo quarto [...] (COELHO, 2010, p. 39).

No fim da narrativa, com a morte de Amélia e a Independência de Moçambique, Caetana decide ir morar com a sobrinha Aninhas em Portugal, pois “[...] se sente impotente para impedir que este novo tempo lhe entre por portas e janelas desde que ouviu o anúncio de que os combatentes do mato haviam triunfado na guerra [...] ‘Pertencemos ao mundo velho, não temos o vigor do novo’ ” (COELHO, 2010, p. 174-175). Diferentemente de Vicente, que é a semente de uma nação moçambicana, as velhas Caetana e Amélia representam a decadência do Império. O passado decadente, perdido, completamente irrecuperável é refletido na

vida estagnada das irmãs, que se vai extinguindo junto a esse tempo. Com a partida de Caetana, Vicente sente dificuldade em se desprender da senhora, pois havia criado laços afetivos com ela. Fica entregue a si próprio, “[...] tal como a futura pátria moçambicana, que pugna para se libertar do colonialismo português e tateia o seu caminho. O rapaz negro representa o futuro, ainda incipiente, sem saber muito bem o que é que o espera” (ALVES, 2011, p. 40).

A trajetória de Vicente, de criado a homem livre, pode ser relacionada ao percurso da própria nação moçambicana: “agora, sem família nem patrões, está livre para fazer as escolhas que determinarão a sorte de seu futuro” (BRAUN, 2010, p. 182).

Correm os dias depois do mês de Abril. Foi-se num golpe súbito o tempo opressivo do calor e da humidade que colava a roupa aos corpos e deixava o povo tenso e cabisbaixo. Dias cinzentos em que a alegria era um bem escasso e importado figurando apenas nas invenções dos jornais. [...] Vicente repara nos combatentes em cima dos camiões que passam roncando. São jovens como ele — uns vinte por camião — alinhados e tensos, as mãos cerradas nos canos das AK-47 que levam entre os joelhos como falos empinados. Procura, um a um, cada olhar dos vinte que tem cada camião. [...] Jovens novos, homens novos vindos do nada, sem o peso de uma história a que possam chamar sua, sem os meandros obscurecidos que as histórias privadas normalmente comportam. Leves, regressando do futuro para vir buscar seus compatriotas (COELHO, 2010, p. 167-169).

Assim, partindo do pressuposto de que o romance **As visitas do Dr. Valdez** é feito de perguntas, a narrativa busca problematizar o sentido histórico ao criar uma “verossimilhança intolerável”: já que o passado é uma fantasia, cria-se outra realidade para tentar suprir o vazio do presente e trazer de volta a aura das personagens. Há uma busca constante por uma identidade decorrente do trauma das guerras e dos conflitos internos das personagens e que está ainda em processo de elaboração.

O passado apresenta sempre essa vantagem sobre o presente. Por mais exíguo e infeliz, podemos sempre aclará-lo com a aura que quisermos, podemos sempre expandi-lo e moldá-lo segundo o nosso desejo. E esse desejo é tanto mais intenso quanto pior for o presente em que vivemos (COELHO, 2010, p. 28).

Vicente, transfigurado em Dr. Valdez, é a única personagem jovem, detentora do futuro e representante da utopia. Ele sempre teve uma tarefa a realizar, a de cuidar de suas patroas assim como seu pai o faria se estivesse vivo.

Entretanto, Vicente amadurece e adota comportamento diferente do pai, reage de maneira mais audaciosa, desafiadora e provocante, fugindo do controle de Caetana. Os regressos fantasmagóricos a uma velha ordem possibilitam ao criado negro estabelecer uma relação de igualdade com as suas patroas, amadurecendo para, finalmente, tornar-se independente, assim como Moçambique, que precisa se libertar do Império e do jugo colonial para ser autônomo e escrever uma nova história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O principal objetivo do presente estudo foi o de fazer algumas relações entre a história moçambicana, mais precisamente a luta pela independência do país, e a ficção tão bem trabalhada e articulada de João Paulo Borges Coelho. A proposta de estudo colocada no início desta monografia veio a confirmar-se válida: é por meio do conhecimento histórico que se compreende as contradições e os paradoxos de uma sociedade em busca da elaboração identitária. Além do conhecimento histórico, a memória das personagens evidencia seus conflitos internos e o esvaziamento de suas auras e vidas.

Além disso, constatou-se que o romance **As visitas do Dr. Valdez** é metaficcional uma vez que problematiza e amplia o saber histórico, mostrando ao leitor a história na perspectiva do criado negro Vicente. Dessa forma, há a possibilidade de construção de verdades históricas, e não uma única verdade. Percebe-se que a história também é ficção e pode ser reescrita e moldada às nossas necessidades. O protagonista do romance analisado muda a história ao lhe ser concedida a voz, até então reprimida. Assim, a literatura é importante na problematização ao evidenciar as diferenças e expor personagens e eventos históricos com o olhar do excluído.

Concluída a leitura, descobriu-se outra hipótese de análise: o autor usa não só a alteridade como recurso ficcional, mas também a mímica como maneira de subverter os padrões impostos pelo sistema colonial. Desse modo, transforma uma personagem subalterna em personagem principal na narrativa, reescrevendo a história dentro de um novo contexto em que Vicente tenha vez e voz. Pode-se relacionar ao fim da narrativa a trajetória da personagem Vicente, de adolescente servil a homem livre, ao percurso da própria nação moçambicana, simbolizando o processo de libertação do continente africano. O criado representa a busca por uma nova nação, por autonomia e independência, e a tentativa de elaboração de uma identidade, ainda frágil. Essa encenação ficcional permite a volta ao passado para reinscrevê-lo, surgindo uma nova história dentro de um presente sem significado. O recurso ficcional da mímica é decisivo ao elucidar e evidenciar a tensão de Vicente com a sua própria realidade, principalmente no momento de subversão dos papéis impostos pela sociedade e fuga das imposições das

senhoras. É por meio desse embate que Vicente passa a refletir sobre sua condição servil e a buscar libertar-se da servidão.

Neste trajeto literário, por meio da releitura da bibliografia já existente que fiz sobre os contextos histórico e literário de Moçambique, puderam-se compreender melhor os embates e as dificuldades que a nação moçambicana enfrentou e continua enfrentando. Hoje, não há um ideal de nação nem unicidade identitária: vive-se um momento de fragmentação do sujeito. Os africanos buscam ser objetos da própria história e reivindicam a consciência de serem africanos ou de pertencerem ao mundo negro. É importante pensar como Moçambique vai construir o conceito de nação se o país está se reconstruindo dos traumas das guerras e das marcas da violência. A nação moçambicana está em busca de uma afirmação identitária e de uma identificação que a torne única. O passado é uma fantasia, resta ao presente criar outra realidade que torne os moçambicanos sujeitos de sua própria história.

Este estudo sobre a relação entre a história de Moçambique e a ficção de João Paulo Borges Coelho não encerra, de maneira alguma, a amplitude deste romance. Depois deste, haverá quem possa dizer mais e poderão ser apresentadas outras possíveis leituras. O fascínio da ficção de Borges Coelho está nas imagens que pulsam na nossa imaginação, em cada frase, em cada palavra, seduzindo o leitor para aproximá-lo do universo moçambicano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Vocabulário ortográfico da língua portuguesa**. 5. ed. São Paulo: Global, 2009. 976 p.

ALVES, Elis Regina Fernandes. Revide de colonizador e colonizado em *The narrative of Jacobus Coetzee* (1974) de J. M. Coetzee. In: BONNICI, Thomas (Org.). **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: Eduem, 2009. p. 209-247.

ALVES, Isabel Maria Medeiros. **Ser velho em As visitas do Dr. Valdez, de João Paulo Borges Coelho**. 2011. 82 f. Dissertação (Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas) – Universidade de Aveiro (UA), Portugal, 2011.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. **Novos estudos**, São Paulo, n. 77, p. 205-220, mar. 2007. Disponível em: <<http://novosestudos.uol.com.br/busca/busca.asp?strBusca=perry+anderson&x=10&y=12>>. Acesso em: 5 nov. 2012.

APPIAH, Kwame Anthony. Identidades africanas. In: _____. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BARZOTTO, Leoné Astride. Violência e resistência: olhares oblíquos sobre a literatura de Moçambique. In: BONNICI, Thomas (Org.). **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: Eduem, 2009. p. 305-336.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. p. 70-104; 129-138.

BONNICI, Thomas (Org.). **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: Eduem, 2009. p. 19-65.

BRAUN, Ana Beatriz Matte. **Presente, um tempo de transformações**: uma leitura de *As visitas do Dr. Valdez*, de João Paulo Borges Coelho. *Eletras*, vol. 20, n. 20, jul. 2010.

_____. Ruas numeradas, fantasmas portugueses, cidadãos moçambicanos: a ficcionalização do passado histórico no romance *Crônica da rua 513.2* de João Paulo Borges Coelho. In: XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2011. Curitiba: UFPR, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0335-1.pdf>>. Acesso em: 8 nov. 2012.

_____. Sobre a relação entre literatura e etnografia em João Paulo Borges Coelho. **Mulemba**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, v. 1, n. 6, p. 119-130, jan./jul. 2012. Disponível em: <http://setorlitafrica.lettras.ufrj.br/mulemba/download/artigo_6_8.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2012.

CAMPOS, Josilene Silva. **As representações da guerra civil e a construção da nação moçambicana nos romances de Mia Couto (1992-2000)**. 2009. 174 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, 2009.

COELHO, João Paulo Borges. **As visitas do Dr. Valdez**. Alfragide: Leya, 2010.

_____. **Sociedade Editorial Ndjira**. Disponível em: <<http://editora-ndjira.blogspot.com.br/2010/02/joao-paulo-borges-coelho.html>>. Acesso em: 8 nov. 2012.

COSTA E SILVA, Alberto. Os estudos de história da África e sua importância para o Brasil. In: **A dimensão atlântica da África**: II Reunião Internacional de História da África. Rio de Janeiro: CEA-USP/SDG-Marinha/CAPES, 1996. p. 13-20.

CURTIN, P. D. Tendências recentes das pesquisas históricas africanas e contribuição à história em geral. In: KI-ZERBO, Joseph (ed.). **História geral da África, I: metodologia e pré-história da África**. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010. p. 37-58.

FAGE, J. D. A evolução da historiografia da África. In: KI-ZERBO, Joseph (ed.). **História geral da África, I: metodologia e pré-história da África**. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010. p. 1-22.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. **Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa**. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/posletras/Nazareth_panorama.pdf>. Acesso em: 7 nov. 2012.

FRANCO, Roberta Guimarães. As duas sombras do rio, de João Paulo Borges Coelho: do trabalho do historiador à escrita do romance, as histórias dos refugiados de Moçambique. In: II COLÓQUIO DO LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ECONÔMICA E SOCIAL, 2008. Juiz de Fora: Clio Edições, 2008. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/lahes/files/2010/03/c2-a50.pdf>>. Acesso em: 4 jan. 2013.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico da língua portuguesa versão multiusuário 3.0**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 120-137; 141-162.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque; SILVA, Marisa Correa. Discurso histórico e discurso literário: o entrelace na perspectiva da metaficção historiográfica. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS 3, 2007, Maringá. **Anais...** Maringá, 2009. p. 740-748.

KAHN, Sheila. Narrativas, rostos e manifestações do pós-colonialismo moçambicano nos romances de João Paulo Borges Coelho. **Gragoatá**. Niterói: EdUFF, n. 24, p. 131-144, 2008. Disponível em: <<http://www.uff.br/revistagragoata/revistas/gragoata24web.pdf>>. Acesso em: 5 jan. 2013.

KI-ZERBO, Joseph. **História da África negra I**. 3. ed. rev. Portugal: Publicações Europa-América, 1999.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri: Lisboa, 2003.

_____. Uma breve panorâmica da literatura moçambicana. In: ACTAS DO CONGRESSO INTERNACIONAL DE TEORIA DA LITERATURA E LITERATURAS LUSÓFONAS 1, 2005, Coimbra. **Atas...** Coimbra: Almedina, 2005. p. 547-556.

MUNANGA, Kabengele. África: trinta anos de processo de independência. Coordenação de Maria Helena Simões Paes e Marly Rodrigues. **Revista USP**, São Paulo, n. 18, p. 101-111, jun./ago. 1993.

_____; SERRANO, Carlos. **A revolta dos colonizados**: o processo de descolonização e as independências da África e da Ásia. São Paulo: Atual. p. 59-69, 1995. (História geral em documentos).

MUNIZ, Estevan. Mia Couto e a paz. **Revista do Brasil**, n. 72, p. 36-39, jun. 2012. Disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/72/entrevista>>. Acesso em: 7 nov. 2012.

NKAIMA, Miguel Costa. Máscaras Mapiko: ontem e hoje. **Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas**, n. 6, jul./set. 1999. Disponível em: <<http://www.instituto-camoes.pt/revista/mascmapike.htm>>. Acesso em: 6 jan. 2013.

OLIVA, Anderson Ribeiro. Os africanos entre representações: viagens reveladoras, olhares imprecisos e a invenção da África no imaginário ocidental. In: **Em tempo de histórias**. Brasília: UnB, n. 9, p. 90-114, 2005.

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

SECCO, Carmem Lucia Tindó. **Entrevista a João Paulo Borges Coelho**. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/entrevista-a-joao-paulo-borges-coelho>>. Acesso em: 6 nov. 2012.

SERRANO, Carlos; WALDMAN, Maurício. **Memória d'África: a temática africana em sala de aula**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SILVA, Maria Teresa Salgado Guimarães da. Um olhar em direção à narrativa contemporânea moçambicana. **Mulemba**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, n. 3, dez. 2010. Disponível em: <http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_3_7.php>. Acesso em: 9 nov. 2012.

TAXA de analfabetismo em Moçambique é de 48%. **O País online**, 13 set. 2012. Disponível em: <<http://www.opais.co.mz/index.php/sociedade/45-sociedade/22169-taxa-de-analfabetismo-em-mocambique-e-de-48.html>>. Acesso em: 7 nov. 2012.

VAZ, Egídio. **De guerra de desestabilização a guerra civil**: historiador moçambicano fala sobre o conflito entre a FRELIMO e a RENAMO. Disponível em: <<http://www.dw.de/de-guerra-de-desestabiliza%C3%A7%C3%A3o-a-guerra-civil-historiador-mo%C3%A7ambicano-fala-sobre-o-conflito-entre-a-frelimo-e-a-renamo/a-16262237>>. Acesso em: 30 out. 2012.

VENTURA, Susana Ramos. Considerações sobre a obra ficcional de João Paulo Borges Coelho. **Revista Navegações**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 49-52, jan./jun. 2009.