UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

LAIZ COLOSOVSKI LOPES

Representações dos discursos da FRELIMO na literatura moçambicana: análise de *O regresso do morto*, de Suleiman Cassamo e *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa

Versão Corrigida

São Paulo
2016

LAIZ COLOSOVSKI LOPES

Representações dos discursos da FRELIMO na literatura moçambicana: análise de *O regresso do morto*, de Suleiman Cassamo e *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa

Versão Corrigida

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Rosângela Sarteschi

São Paulo
2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação de publicação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo

Lr

Lopes, Laiz Colosovski Lopes
Representações dos discursos da FRELIMO na literatura moçambicana: análise de O regresso do morto, de Suleiman Cassamo e Orgia dos loucos, de Ungulani Ba Ka Khosa / Laiz Colosovski Lopes Lopes ; orientadora Rosangela Sarteschi Sarteschi. - São Paulo, 2016.
180 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Literatura moçambicana. 2. História de moçambique. 3. Frelimo. I. Sarteschi, Rosangela Sarteschi, orient. II. Título.

LOPES, L. L. **Representações dos discursos da FRELIMO na literatura moçambicana: análise de *O regresso do morto*, de Suleiman Cassamo e *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa.** Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof(a). Dr(a). _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a). _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a). _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedico esse trabalho à Márcia Cristina Fráguas, companheira de todos os momentos.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, agradeço a oportunidade dos meus estudos nas literaturas africanas de língua portuguesa. Agradeço também ao Setor de Pós-Graduação de Letras Clássicas e Vernáculas pela atenção e solicitude. Igualmente, agradeço à CAPES pela bolsa de estudos concedida ao longo de parte da pesquisa, oferecendo o suporte financeiro necessário para o desenvolvimento da presente dissertação.

Agradeço à professora Rosângela Sarteschi pela leitura atenta do presente trabalho e pelas orientações dadas, que foram fundamentais para a superação de dificuldades de escrita próprias de um trabalho acadêmico. Agradeço também a todos os professores do programa e de áreas relacionadas dos quais fui aluna durante a graduação e o mestrado, e que tanto contribuíram para meu desenvolvimento acadêmico. À Tania Celestino Macedo, Rejane Vecchia, Vima Lia de Rossi Martin, Fabiana Carelli, Emerson Inácio, Hélder Garmes, Mario César Lugarinho, Fátima Bueno, Leila Leite Hernandez, Tereza Cruz e Silva e Inocência Mata, muito obrigada.

Por fim, agradeço a todos os meus amigos que contribuíram enormemente com suas ideias, bom humor e companheirismo ao longo da pesquisa, e sem os quais esse processo não se realizaria. Muito obrigada à Milena Natividade, Nara Lasevicius, Ubiratã Souza, Igor Xanthopulo, Maria Paula de Jesus Correa, Emily Ouros, Allan Fernando, Vinícuis Bisterço, Ana Beatriz Mauá, Nancy Silva, Rodrigo Linhares, Tatiane Ivo, Ana Carolina de Souza Ferreira, Pedro Reichert e Sérgio Rorato.

Muito obrigada a todos.

RESUMO

LOPES, L. L. **Representações dos discursos da FRELIMO na literatura moçambicana: análise de *O regresso do morto*, de Suleiman Cassamo e *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa.** Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Literaturas Comparadas de Língua Portuguesa.

O presente trabalho busca estabelecer diálogos entre os discursos produzidos pela FRELIMO, durante o processo de independência e os primeiros anos de governo, e duas obras literárias, nomeadamente *O regresso do morto* (1989), de Suleiman Cassamo e *Orgia do Loucos* (1990), de Ungulani Ba Ka Khosa. Ao longo de sua constituição enquanto movimento de resistência ao colonialismo e, após a independência, como partido político, a FRELIMO estabeleceu diversas diretrizes de governo visando a construção de uma nação moçambicana que repudiasse os mecanismos de exploração colonial e promovesse a igualdade e o respeito entre todas as populações moçambicanas, possibilitando assim melhorias na qualidade de vida dessas populações. As duas obras estudadas, no entanto, pertencem ao movimento literário promovido pela publicação da revista Charrua, que procurava promover reflexões sobre a situação de Moçambique após quase uma década de independência, permitindo a observação de problemáticas e contradições relacionadas à realidade social do país, refletindo sobre o quanto essa realidade se aproxima ou se distancia dos objetivos propostos pelo partido. Para observar estas contradições, foram utilizados ao longo da pesquisa alguns discursos proferidos por Samora Machel, tais como *A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia de sua continuidade, condição de seu triunfo*, de 1973, e *Educar o homem para vencer a guerra, criar uma sociedade nova e desenvolver a pátria*, também de 1973, além de diversas pesquisas de historiadores, cientistas políticos e antropólogos. Em *O regresso do morto* podemos observar uma certa anuência aos discursos frelimistas no que tange a um ideal de nação proposto durante o processo de independência e ao longo dos primeiros anos de governo. Por meio de narrativas que transmitem a esperança do surgimento de um país livre e

independente, forjado por meio dos esforços individuais de cada moçambicano, Cassamo reafirma possibilidades de convivências harmoniosas entre as populações e a superação de obstáculos advindos do duro processo colonial, de acordo com preceitos já estabelecidos nos discursos frelimistas. Por outro lado, Khosa opta por construir, em suas narrativas, tramas que apontam para a insuficiência desses discursos na nova sociedade moçambicana, destacando as fragmentações impostas pelos anos de colonialismo, a burocratização do estado, bem como o distanciamento do governo moçambicano da realidade social do país, dificultando o acesso das populações moçambicanas à serviços básicos e a uma vivência plena de suas culturas e diferenças.

Palavras-Chave: Literatura moçambicana, História de Moçambique, FRELIMO, Suleiman Cassamo, Ungulani Ba Ka Khosa.

ABSTRACT

LOPES, L. L. **Representations of FRELIMO speeches in Mozambican literature: analysis of *O Regresso do Morto*, by Suleiman Cassamo and *Orgia dos Loucos*, by Ungulani Ba Ka Khosa.** Dissertation presented to the Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences of the University of São Paulo to obtain a Master's Degree in Comparative Literature of Portuguese Language.

The present study aims to establish a dialogue between the discourses produced by FRELIMO during the process of independence in their first years of government and two literary works: *O regresso do morto* (1989), by Suleiman Cassamo and *Orgia dos loucos* (1990) bt Ungulani Ba Ka Khosa. Throughout its constitution as a colonialism resistance movement and after independence, as a political party, FRELIMO established several guidelines for government in order to build a mozambican nation that repudiated the mechanisms of colonial exploitation, promoting equality and respect between all mozambican populations, thus enabling improvements in the quality of life of these populations. The two works here studied, however, belong to the literary movement called *Charrua*, which sought to promote reflections on the situation in Mozambique after nearly a decade of independence, allowing the observation of problems and contradictions related to the social reality of the country, reflecting on how this reality approaches or moves away of the objectives proposed by FRELIMO. In order to observe these contradictions, during the research were used some speeches by Samora Machel, such as *A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia de sua continuidade, condição de seu triunfo*, 1973, and *Educar o homem para vencer a guerra, criar uma sociedade nova e desenvolver a pátria*, also from 1973, in addicion to several researches by historians, political scientists and anthopologists. In *O regresso do morto* we can observe a certain acquiescence to FRELIMO speeches regarding their proposition of an ideal of nation during the process of independence and along the first years of government. Through narratives that convey the hope of a free and independent nation, achieved through each individual mozambican efforts, Cassamo reaffirms possibilities of harmonious cohabitation between the

mozambican populations and the overcoming of obstacles due to the hard colonial process, according to the principles already established by FRELIMO speeches. Khosa, however, chooses to build in his narratives, plots that point to the failure of these discourses in the new mozambican society, highlighting the fragmentation imposed by years of colonialism as well as the distance of the mozambican government of the country's social reality, hindering the access to the mozambican populations to basic services and a full experience of their cultures and differences.

Keywords: Mozambican literature, History of Mozambique, FRELIMO, Suleiman Cassamo, Ungulani Ba Ka Khosa.

SUMÁRIO

Introdução.....12

1. **História e literatura em Moçambique**.....17
   1.1 - As organizações sociais antes da chegada dos europeus.....17
   1.2 - O estado colonial português.....26
   1.3 - Moçambique e sua independência.....36
   1.4 - Literatura em Moçambique.....43

2. ***O regresso do morto*, de Suleiman Cassamo**.....59
   2.1 - "Ngilina, tu vai morrer" e "Laurinda, tu vai mbunhar" - a FRELIMO e as mulheres.....59
   2.2 - "Nyeleti" - a resolução de conflitos a partir de meios de exploração.....75
   2.3 - "Madalena, xiluva do meu coração" e "Vovó Velina" - as dualidades do *Homem novo* e a esperança de uma conciliação identitária em Moçambique.....83
   2.4 - "As mãos da vida" - a vivência do espaço rural em Moçambique.....97
   2.5 - "O funeral de Bobi", "José, pobre pai natal" *e* "Casamento de um Casado" - a violência colonial como motivador e unificador identitário na luta de independência.....103
   2.6 – "O regresso do morto" - utopia, superação e resiliência.....112

3. ***Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa**.....117
   3.1 - "O Prémio" – as condições socias e o nascimento dos novos moçambicanos.....118
   3.2 - "A Praga" - as condições sociais no campo após a independência.....126
   3.3 - "A Solidão do Sr. Matias" - os resquícios da colonização após a independência.....132
   3.4 - "Fragmentos de um Diário" - o lugar das mulheres após o processo de independência.....139
   3.5 - "Orgia dos loucos" - a guerra civil moçambicana e a desordem no pós-independência.....147
   3.6 - "Morte Inesperada" - a persistência de estruturas de pensamento tradicional nos centros urbanos...152
   3.7 - "Exorcismo" - as tensas relações entre o governo moçambicano e os saberes tradicionais.....156
   3.8 - **"**A Revolta" e "Fábula do Futuro" – tensões e críticas aos governantes.....160

4. **Conclusão**.....165

5. **Referências bibliográficas**.....172

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo estudar o entrelaçamento entre os discursos produzidos pela FRELIMO em Moçambique e duas obras literárias pertencentes ao movimento literário impulsionado pela publicação da revista Charrua: *O regresso do morto*, de Suleiman Cassamo, publicada em 1989, e *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa, publicada em 1990. A FRELIMO, desde sua constituição enquanto movimento de oposição ao colonialismo português e, posteriormente, como partido político que assume o governo após a independência, constrói ao longo de sua trajetória um projeto político e social bem demarcado, que visava à constituição de uma nação moçambicana livre de qualquer sistema de exploração que remetesse às estruturas coloniais. Desse modo, questões como a unificação nacional, o combate aos chamados tribalismos e as propostas de reorganização social, como as aldeias comunais, ganham destaque dentro de seu governo, que se declara oficialmente como socialista em seu terceiro Congresso, datado de 1997, alinhando-se à URSS em uma tensa conjuntura política mundial.

Diante desse panorama, podemos observar o início de uma produção literária moçambicana que criticava a exploração colonial, o racismo e as mazelas sociais deixadas por esse violento processo, buscando tanto uma revalorização das culturas moçambicanas quanto o combate às políticas e aos pensamentos racistas e excludentes veiculados pelos colonizadores portugueses. Assim, essas produções foram de grande importância na divulgação de ideias e reflexões anticoloniais, que muitas vezes se somavam aos ideais da FRELIMO para a independência moçambicana e a construção de uma nova pátria. Desse primeiro movimento identificável na literatura moçambicana, destacam-se grande autores como José Craveirinha, Noémia de Souza, Lilia Momplé, Paulina Chiziane, Mia Couto, predominantemente.

Entretanto, ao final da década de 1980, surge em Moçambique uma nova geração de escritores que pretende produzir textos literários a partir de suas vivências na Moçambique independente, sem dialogar especificamente com as questões relacionadas ao processo colonialista, mas antes refletindo sobre as condições sociais em Moçambique após quase uma década de independência. Esse novo movimento literário ficou conhecido como Charrua devido ao principal meio de divulgação desses novos autores, veiculados pela

Revista Charrua, que teve oito edições publicadas entre junho de 1984 e dezembro de 1986. Fazem parte desse movimento autores como Ungulani Ba Ka Khosa, Suleiman Cassamo, Marcelo Panguana, entre outros.

A partir dessa nova proposta para a produção literária moçambicana, pretendemos observar o alcance do discurso frelimista em duas obras de autores que contribuíram com a revista Charrua, procurando identificar momentos nos quais tais produções reafirmam esses discursos ou se distanciam deles. Para atingir esses objetivos, propusemos a leitura comparada de alguns discursos de Samora Machel, tais como *A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia de sua continuidade, condição de seu triunfo* e *Educar o homem para vencer a guerra, criar uma sociedade nova e desenvolver a pátria*, ambos de 1973, com as obras literárias citadas, além do diálogo com diversos historiadores moçambicanos, no intuito de tentar compreender como a constituição dos discursos proferidos pela FRELIMO podem ser ora referendados dentro da nova proposta literária feita em torno da Charrua, e ora desconstruídos, abrindo possibilidades críticas em relação aos rumos tomado por Moçambique em um contexto atual.

A presente pesquisa encontra-se dividida em três capítulos. No primeiro, buscamos realizar uma reconstituição da história moçambicana, remontando desde o período anterior à chegada dos portugueses até os dias atuais. Esse esforço historiográfico constituiu-se principalmente devido à necessidade de demonstrar que mesmo antes da entrada europeia no continente africano havia diversas estruturas sociais, culturais e econômicas de grande complexidade. Estudar estas estruturas é de suma importância para desfazer a noção de que as sociedades africanas se encontravam em plena desorganização social antes da entrada europeia no continente. Além disso, ao traçar esse panorama, procuramos situar a produção literária moçambicana de língua portuguesa em seu processo histórico, permitindo que os autores estudados fossem devidamente contextualizados em seus processos produtivos. Ainda, a presente contextualização histórica torna-se fundamental para a abordagem dos textos literários em questão, já que dialogam, por meio das estruturas literárias, com uma série de acontecimentos históricos que não poderiam ser ignorados na presente pesquisa.

No segundo capítulo, abordamos especificamente a obra *O regresso do morto*, de Suleiman Cassamo. Ao estudarmos as narrativas que compõem a obra, procuramos observar como os contos de Cassamo reforçam, em grande parte, os discursos postulados

pela FRELIMO. Desde o primeiro conto estudado, intitulado “Ngilina, tu vai morrer”, até o último conto homônimo à obra, “O regresso do morto”, podemos observar uma escrita que, realizando um intercâmbio entre a língua portuguesa às línguas locais do sul de Moçambique, procurando reforçar as construções utópicas propostas pela FRELIMO por meio de enredos que ressaltam a resiliência de suas personagens como fator fundamental para a superação de qualquer obstáculo proposto pelo sistema colonial na construção de uma nova pátria igualitária, de acordo com os pressupostos elaborados pela FRELIMO.

Nesse sentido, observamos narrativas que dialogam diretamente com as questões em torno das políticas antitribalistas, já que, na visão da FRELIMO, as identidades étnicas fragmentavam e enfraqueciam o movimento revolucionário e a unificação nacional e, portanto, deveriam ser combatidas. Contos como “Ngilina, tu vai morrer”, “Madalena, xiluva do meu coração” e “Vovó Velina” apontam para essas questões. Em “Ngilina, tu vai morrer”, observamos a necessidade de extinção de algumas tradições, como o *lobolo*, que se constitui na narrativa como fonte infinita de sofrimento para a personagem principal do conto. Ao mesmo tempo, em “Madalena, xiluva do meu coração” observamos um diálogo explícito com o fato de que as marcações e historicidades étnicas jamais deixarão de existir entre as populações moçambicanas, por mais que, individualmente, cada cidadão procure se adequar às novas propostas identitárias feitas pela FRELIMO. Essas dualidades culminam no conto “Vovó Velina”, que indica a possibilidade utópica de uma conciliação harmoniosa entre estruturas modernas de vida e as sabedorias tradicionais, reforçando aquilo que havia de mais positivo e desejável nos discursos frelimistas. Além disso, narrativas como “As mãos da vida” e “Nyeleti” podem ser associadas às contradições presentes nas regiões rurais moçambicanas, amplamente exploradas pelo sistema colonial para o cultivo de monoculturas de exportação e posteriormente reorganizadas pela política das aldeias comunais proposta pela FRELIMO, em uma aposta de produção e distribuição de alimentos que promoveria melhores condições de vida para o país.

Assim, fica claro, dentro de uma leitura completa da obra, que o processo de independência referendado em narrativas como “O casamento de um casado”, “O funeral do Bobi”, “José, pobre pai natal” e “O regresso do morto” não é outro senão o processo efetivamente levado a cabo pela FRELIMO. Essas últimas narrativas promovem a reafirmação da luta de independência e de reconquista dos espaços moçambicanos,

ressaltada por meio de atitudes individuais de cada personagem em prol da reconquista de seu território. Após dialogar com diversas propostas elaboradas pela FRELIMO, a reafirmação desse movimento torna-se clara, e estabelece a persistência dos ideais frelimistas mesmo dentro de um contexto de produção no qual o foco seria refletir sobre as condições sociais moçambicanas após a independência, como é o caso da Charrua.

No terceiro e último capítulo abordaremos o livro *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa. Nessa obra, ao contrário do que observamos em *O regresso do morto*, nos deparamos com narrativas nitidamente centradas após a independência moçambicana, e que abordam questões relativas às condições de vida no país, tendendo a afastar-se, muitas vezes, dos ideais revolucionários propostos pela FRELIMO ou, principalmente, criticar a realidade social que se constituiu por meio da aplicação desses ideais dentro de uma conjuntura política, social e econômica extremamente desfavoráveis.

De modo geral, observamos ao longo dos contos que compõem a obra o embate entre os modos de vida e sabedorias tradicionais com as vivências modernas após a independência, tanto no campo quanto na cidade. Esses embates nos remetem às questões das políticas antitribalistas, que são constituídas em *Orgia dos loucos* em uma chave bastante diversa daquela apresentada em *O regresso do morto*. Observa-se nas narrativas de Khosa um acirramento de tensões entre os indivíduos que portam essas sabedorias tradicionais e aqueles que assumiram o governo moçambicano, não abrindo espaço para perspectivas conciliatórias, como ocorre na obra de Cassamo. Ao contrário disso, os líderes tradicionais construídos em *Orgia dos loucos* são colocados à margem de um processo burocrático e governamental, que é a todo momento reforçado pelos discursos revolucionários. E essa marginalização dessas populações nos permite observar uma série de pontos delicados em relação ao estabelecimento da FRELIMO no governo pós-independente.

Além disso, a obra também reflete sobre as relações entre os espaços rurais e urbanos, como em “Morte Inesperada”; a conscientização política antes e depois da independência, discutida em “A praga” e em “A Revolta”, e as marcas deixadas pela persistência de visões de mundo tradicionais mesmo entre os novos moçambicanos, como em “Exorcismo”. Khosa desvela ao longo de suas narrativas uma grande complexidade presente nas relações sociais, pautadas por vivências desumanas que, na maioria dos casos,

decorrem de uma insuficiência do governo para reerguer o país após o processo colonial. Contos como “A Solidão do Senhor Matias” e “Orgia dos loucos” refletem sobre como a violência colonial deixa marcas no solo moçambicano, dificultando a reconstrução do país que, apenas dois anos após sua independência, entra em uma devastadora guerra civil. Por fim, os contos “O prêmio” e “Fragmentos de um diário” abordam as condições das mulheres dentro da nova pátria, ratificando a percepção de que seus corpos ainda continuam sendo usados como objeto de troca em uma sociedade que se pretendia livre de qualquer estrutura de exploração.

Portanto, podemos observar que apesar de ambas as obras estudadas pertencerem ao mesmo movimento literário e terem sido publicadas no mesmo período, elas guardam amplas diferenças entre si, sejam essas diferenças estilísticas ou, principalmente, pelo modo escolhido por cada autor para abordar a realidade social do país e as complexas relações entre a população em seu governo ao longo de suas narrativas. O esforço de aproximação entre as narrativas estudadas e os discursos de FRELIMO é uma tentativa de contribuir tanto para os estudos na área das literaturas moçambicanas quanto para reflexões críticas sobre o papel histórico da FRELIMO ao longo do processo de independência e sobre seu modo de governar após a libertação do país.

CAPÍTULO 1 – HISTÓRIA E LITERATURA EM MOÇAMBIQUE

1.1 - As organizações sociais antes da chegada dos europeus

No presente trabalho trataremos de questões históricas e sociais ligadas à África Austral, para que possamos abordar mais especificamente as dinâmicas relativas à região de Moçambique. Logo de início é necessário destacar que o continente africano como um todo já possuía, muito antes da chegada dos europeus, uma enorme diversidade populacional e cultural, já havia estabelecido relações comerciais internas, desenvolvido cidades, e existiam pelo continente diversas formas de organizações sociais que conviviam de forma pacífica em alguns casos e de forma conflituosa em outros. Ou seja, a África, antes da chegada europeia, já era um continente tão complexo e diverso quanto qualquer outro no mundo.

Quando falamos sobre África Austral é comum ouvirmos a expressão "África Banto". Entretanto, vale ressaltar que o termo banto é uma etiqueta linguística que diz respeito apenas às populações que se utilizam de um conjunto de línguas de uma mesma origem provável para se comunicarem, como nos explica Samwiri Lwanga Lunyiingo e Jan Vansina no terceiro volume de *História Geral da África*:

> Para concluir, é necessário insistir na necessidade de separar os dados linguísticos dos dados arqueológicos. Isso é imperativo para evitar um perigo técnico: consiste em confundir o valor probatório de disciplinas diversas. Este procedimento é sobretudo necessário para evitar um risco intelectual: correspondente a criar um mito, poderoso mas falso. Logo que a palavra banto é pronunciada, somos tentados a entrever nela uma identidade étnica ou nacional, embora a etiqueta não seja senão linguística. Este termo não designa nem um povo, nem uma sociedade, nem uma cultura. (LWANGA-LUNYIIGO; VANSINA, 1983, p. 193)

Sendo assim, embora as populações falantes de línguas de origem banto guardem muitas semelhanças culturais, simbólicas e sociais entre si, é importante não as mesclar sob um mesmo rótulo, já que, ao longo do processo de expansão dessas populações pelo

continente africano, cada uma delas adquiriu características particulares de acordo com suas vivências nas diferentes regiões da África Meridional. Mesmo possuindo uma raiz comum em uma língua de estrutura banto, estas populações, ao se desenvolverem, resultaram em uma multiplicidade de povos, línguas e culturas distintas.

A história da expansão das populações falantes de língua banto pela África Austral ainda guarda muitas lacunas, mas é possível inferir, principalmente através de dados linguísticos e arqueológicos, que ela teve seu início durante a Idade da Pedra e se estendeu de forma lenta e gradual por quase todo primeiro milênio de nossa história, até alcançar grande parte do território meridional[1]. De acordo com Lwanga-Lunyiigo e Vansina, uma das teorias que explicam esta expansão seria a de que, com o domínio do ferro, uma agricultura mais produtiva foi possível, o que permitiu o assentamento e o crescimento populacional dos falantes de banto. O excedente populacional gerado ao longo do tempo por esse crescimento, portanto, começa a expandir seus assentamentos a partir da busca de novos locais para habitar, cultivar e viver.

O manejo do ferro também permitiu o desenvolvimento de armas para caça ou possivelmente para a conquista territorial, já que os contatos destas populações com as demais que ocupavam a África Austral provavelmente ocorreram, em sua maioria, de forma pacífica, mas não se pode excluir a possibilidade de algumas expansões mais violentas. Portanto, ao espalhar-se e assentar-se lentamente pela parte sul do continente africano, o idioma ancestral banto entra em contato com as línguas de outras populações que já habitavam a África Austral, como por exemplo os hadza e os sandawe, na atual região da Tanzânia, e passa a difundir-se e a adquirir características específicas de cada região na qual sua população se assentou. É justamente por isso que atualmente falamos em um conjunto de línguas banto, que guardam uma série de características estruturais comuns entre si, mas que também possuem enormes diferenças que derivam de vários fatores como o contato com populações falantes de outras línguas pré-banto, o desenvolvimento de determinada atividade econômica em uma região, a geografia de um espaço específico, a

[1] Uma discussão mais aprofundada sobre as hipóteses da expansão dos falantes da língua Banto pela África Austral e a apresentação de dados de pesquisas arqueológicas e linguísticas podem ser encontradas no volume III da série *História Geral da África*, especialmente no seguinte capítulo: LWANGA-LUNYIIGO, Samwiri; VANSINA, Jan. Os povos falantes de banto e sua expansão. In: FASI EL, Mohammed (ed.). *História geral da África*, v. III: África do séc. VII ao XI. São Paulo: Ática; Brasília: Unesco, 1983, p. 169-194. Estas questões também aparecem com menos intensidade em alguns capítulos do volume IV da mesma obra, conforme indicado nas referências bibliográficas.

intensidade de trocas comerciais com povos vindos da Ásia e da Oceania, entre outros. Todos esses fatores contribuíram para a formação de línguas, culturas e organizações sociais distintas, que se assentaram e se desenvolveram por todo a porção meridional e austral do continente.

Pensando na expansão destas populações falantes de banto pelo território a que hoje correspondem as fronteiras de Moçambique, é possível destacar algumas características comuns a todas estas sociedades desde sua chegada à costa oriental da África Austral até meados de 1800, embora cada população tenha também suas especificidades[2]. De maneira geral, estas populações viviam da agricultura de cereais, caça e pesca, além da criação de gado, que era desenvolvida especialmente nas regiões ao sul do rio Zambeze. Atividades econômicas como a olaria, a tecelagem e a metalurgia também eram bastante desenvolvidas, mas somente em alguns locais específicos, como no Estado de Zimbabwe, por exemplo, em que estas atividades tomaram grandes proporções e geraram grupos sociais especializados.

Todas estas atividades econômicas geravam excedentes que eram amplamente comercializados, tanto em mercados próximos aos locais de produção quanto em mercados mais distantes, o que permitiu o estabelecimento de uma rede de rotas comerciais que é ampliada pela chegada dos primeiros comerciantes islamizados à costa oriental do continente africano, no início do segundo milênio.

Os meios de produção destas sociedades, de modo geral, eram controlados por linhagens familiares, ou seja, grupos de indivíduos com parentesco consanguíneo que herdavam e mantinham esses meios. Para estas populações, a terra era um patrimônio de cada linhagem que deveria ser mantido e preservado ao longo das gerações em memória dos esforços feitos pelos ancestrais de cada ramo familiar. A definição dessas linhagens

---

[2] As características gerais que serão destacadas daqui em diante a respeito das sociedades que viviam na região de Moçambique antes da entrada dos portugueses no continente podem ser lidas com muito mais detalhamento nos capítulos I a IV do livro *História de Moçambique – Parte I – Primeiras Sociedades Sedentárias e Impacto dos Mercadores, 200/300-1885*, redigido pelo Departamento de História da Universidade Eduardo Mondlane e dirigido por Carlos Serra. Apesar do período anterior a 1885 não fazer parte diretamente do cerne desta pesquisa, julgamos importante discutir brevemente as formas de organização social, política e econômica que existiam neste período na atual região de Moçambique para que possamos compreender melhor como se deu a entrada portuguesa na região. Estas questões também podem ser encontradas em alguns capítulos do volume V de *História Geral da África*, conforme indicado nas referências bibliográficas.

geralmente ocorria por via materna no norte da atual região de Moçambique e, por via paterna, ao sul.

Estas linhagens familiares eram entendidas como entidades autônomas dentro da organização social. Dentro de cada ramo familiar havia um chefe que era ao mesmo tempo líder político, jurídico e religioso daquela determinada família. Vale ressaltar que o conceito de família para as populações negro-africanas é bastante particular. Segundo Fábio Leite:

> A família negro-africana típica em sociedades agrárias, conhecida pela denominação de família extensa, é constituída por um grande número de pessoas ligadas pelo parentesco. Nas sociedades de organização matrilinear, o parentesco formula-se por laços uterinos de sangue, razão pela qual a mulher é a única fonte de legitimação das descendências. Estas constituem assim o núcleo fundamental que define a família. (...). É devido a essa configuração de parentesco que os direitos e deveres são institucionalmente transmitidos de mãe a filha, de irmã a irmã, de tia a sobrinha, e quanto aos homens, de irmão a irmão, de tio a sobrinho. Esses pressupostos são válidos também para a sucessão nas chefias, inclusive para a sucessão do rei naquelas sociedades dotadas de Estado. (LEITE, 1995/1996, p. 108)

Portanto, esses chefes tradicionais, inseridos dentro de uma ordem de transmissão de direitos e deveres, eram os responsáveis por controlar e estabelecer as relações de poder entre as linhagens, determinando suas zonas de influência, suas junções através de casamentos e suas relações diplomáticas. O conjunto desses chefes familiares, portando, constituía a classe dominante daquelas sociedades.

As tarefas da produção econômica eram, em sua maioria, divididas por gênero. Geralmente, as mulheres eram responsáveis pela agricultura e pela manufatura de utensílios de couro, cobre e afins, e os homens pela caça, pesca e, com o crescimento das cidades, também pelo comércio. Com o desenvolvimento econômico e social das populações, vemos o florescimento de grandes cidades e o surgimento dos primeiros Estados na região de Moçambique, como o Estado do Grande Zimbabwe, que existiu entre 1250 e 1450,

estabelecendo seu poder no atual vale do rio Limpopo; o Estado de Muenemutapa, que dominou a região ao sul do rio Zambeze até final do século XVII e o Estado Marave, que iniciou sua formação por volta de 1200 e 1400 e já se encontrava plenamente estabelecido em 1500, século em que ocorrem as primeiras penetrações portuguesas no continente.

Todos esses Estados possuíam um sistema político organizado por relações hierárquicas de poder e tributação entre as linhagens, que, com o passar do tempo, foram ficando mais ou menos poderosas. Por meio da união de famílias por casamentos, algumas linhagens cresciam e se expandiam, abrigando sob seu nome vários outros Estados e linhagens familiares menores com os quais mantinham relações comerciais e políticas. Desse modo, esses grandes Estados eram gerenciados por líderes de famílias tradicionais que detinham tanto o poder político quanto o religioso, descendendo de linhagens historicamente poderosas que trabalhavam pela manutenção de seus poderes e privilégios.

Juntamente com o estabelecimento gradual desses Estados, no início do segundo milênio, temos a entrada dos primeiros comerciantes islamizados pela costa oriental do continente africano. As culturas islâmicas difundiram-se e misturaram-se rapidamente por grande parte da África oriental, traçando importantíssimas rotas comerciais, fomentando a construção de grandes cidades de pedra aos moldes de xeicados pela costa oriental africana e estabelecendo laços culturais capazes de mesclar visões políticas e econômicas em algumas sociedades. Dessa forma, esses comerciantes chegaram até mesmo a formar populações de cultura mista, como é o caso dos suaíli, que se concentravam ao norte do atual território moçambicano e também pelos atuais territórios do Quênia e Tanzânia e desenvolveram, com o passar do tempo, uma cultura e organizações sociais próprias, como nos explica Vitor Matveiev no quarto volume da coleção *História Geral da África*:

> No século XII, os Swahili não constituíam uma comunidade homogênea no plano ético ou social. No plano ético, sobre um plano formado pela população de língua bantu, acrescentavam-se elementos do interior do continente e do exterior, tais como árabes, persas e indianos, provenientes da costa setentrional do mar da Arábia e do Oceano Índico. No plano social, havia disparidades, na medida em que existia uma classe dirigente isolada e distinta da massa de homens livres. A estrutura formal da sociedade continuava fundamentada em clãs ou grupos étnicos, mas

> continha elementos de diferenciação por classes. Pois, embora considerados iguais aos outros, os membros da classe dirigente sobressaíam por serem ricos e porque suas funções tradicionais lhes conferiam influência especial. (MATVEIEV, 1983, p. 511-512)

Todas estas questões estão aqui colocadas para demonstrar de forma breve o quanto havia de organização política, social e econômica antes da chegada dos europeus ou – no caso da atual costa moçambicana – antes da chegada dos portugueses às terras africanas. É importante estar minimamente familiarizado com estas organizações tanto para compreender a penetração europeia no território africano quanto para combater a ideia presente no senso comum de que o continente africano só conheceu a civilização e a organização social com a chegada dos europeus. Como é possível notar pelo exposto, as sociedades, as culturas e as economias estavam em pleno desenvolvimento de suas estruturas na altura do século XV, quanto os portugueses aportaram nas atuais terras moçambicanas.

Em 1505, os portugueses alcançaram o litoral de Sofala pela primeira vez. Inicialmente interessados no ouro, os mercadores portugueses procuraram estabelecer relações comerciais com os estados africanos da região, conhecer os territórios e obter o controle do escoamento do ouro, que era feito, principalmente, por Sofala. Entretanto, por não conhecerem rotas comerciais já estabelecidas entre as cidades e as populações existentes, não conseguiam competir com os comerciantes árabes-suaíli que já dominavam o comércio tanto do ouro, como de tecidos, marfim e outros bens em boa parte da costa oriental africana.

Permanecendo em atrito com os mercadores árabes-suaíli por quase um século, em 1629, o exército português, que planejava obter o controle do vale do Zambeze, chega à capital do Estado de Muenemutapa e intima os líderes desse Estado a expulsarem os comerciantes árabes da região no prazo de um ano. O Estado de Muenemutapa, à época, lutava para conseguir manter sob seu poder seus Estados satélites, ricos em ouro. Sendo assim, o exército português, embora incipiente, une suas forças às dos chefes de Muenemutapa, que concordam em expulsar os comerciantes árabes em troca do auxílio militar português para garantir o poder do Estado na região. Os portugueses, portanto, acabam por tornar-se presença importante, já que o Estado de Muenemutapa passa a

depender do efetivo militar português e, em troca, concede-lhes algumas terras e minas de ouro para exploração.

Esse entendimento português das tensões entre os Estados africanos foi o que garantiu a penetração portuguesa no território. Manobras semelhantes foram feitas em Manica e em Quiteve e, aos poucos, os portugueses conseguiram penetrar nas rotas comerciais e expulsar os comerciantes islamizados não somente do comércio do ouro, mas também de tecidos, marfim e, principalmente a partir do século XVIII, do comércio de escravizados.

Além disto, de acordo com as relações estabelecidas entre os portugueses e esses Estados, era concedido aos portugueses o direito a um pedaço de terra para morar, casar e construir as primeiras igrejas cristãs na região de Moçambique. Ao longo dos séculos XVI ao XVIII, portanto, é possível notar um aumento gradual no número de mercadores portugueses que haviam se estabelecido como proprietários de terras, especialmente na região do vale do Zambeze. Esses pedaços de terra, conhecidos como "prazos", eram, muitas vezes, doados ou comprados pelos portugueses, mas, muitas vezes, também eram sumariamente conquistados através da força. Segundo M'Bokolo:

> O aspecto mais original da sua presença [a dos portugueses] consistia na instituição dos *prazos*, que remontava aos finais do século XVII. Essas plantações provinham inicialmente de dons (sic) de terras que os chefes africanos concediam, voluntariamente ou à força, a aventureiros portugueses, em troca de seus serviços. Por seu turno, o governo português distribuiu os prazos da coroa aos seus mais leais servidores, que encarregava de pacificar os territórios concedidos e aos quais deviam, em princípio, pagar impostos (regime de enfituese). Originalmente, os *prazeiros* eram todos portugueses; no início do século XIX, todos os seus descendentes ou quase, gerados de mães africanas ou indianas, eram mestiços aos olhos dos quais Portugal não significava nada. Viviam nos seus domínios como verdadeiros potentados. (M'BOKOLO, 2007, p. 272)

M'Bokolo aponta, nesse sentido, que apesar da presença portuguesa em território africano ter gradativamente aumentado ao longo dos séculos XVI ao XVIII, esta presença,

até meados do século XIX, não era necessariamente entendida pelos Estados africanos como uma ameaça. Da mesma maneira que os comerciantes islamizados passaram, em determinado momento, a fazer parte das sociedades e das organizações sociais africanas espalhadas pela costa oriental, os portugueses também se inseriram na lógica destas culturas. Os que ali viviam, embora tivessem alguma autonomia no comércio ou sobre os pedaços de terra que chamavam de seus, em geral pagavam tributos aos chefes de Estado africanos, e a metrópole portuguesa raramente conseguia fazer com que esses *prazeiros* e seus descendentes seguissem ordens expressas da coroa ou mesmo pagassem tributos a Portugal.

Portanto, o espalhamento e o aumento gradativo de mercadores portugueses pelo território moçambicano, até meados do século XIX, não representou um movimento colonizador sistematizado, embora o discurso oficial português clamasse como sendo suas as terras da costa oriental africana. Na verdade, o parco efetivo português concentrou a maior parte de seus recursos no processo de colonização de Angola e, sobretudo, na colonização do Brasil, que foram as reais fontes de acumulação portuguesa até fins do século XVIII, seja pelos recursos retirados diretamente destas terras, seja pelos lucros com o tráfico de escravizados que eram trazidos para o Brasil. A região atual de Moçambique corria um pouco à margem desse processo, valendo-se mais do comércio do ouro e do marfim a princípio e, depois, do comércio de escravizados, já que os principais expedientes da coroa portuguesa não estavam direcionados à região.

Somente a partir do século XIX é que se criou a necessidade de uma ocupação mais efetiva das terras que Portugal já declarava como sendo suas, mas sobre as quais não detinha o controle efetivo. Como nos explica Eric Hobsbawm em *A Era dos Impérios* (2011, p. 88-124), com o avanço e a consolidação do capitalismo e da revolução industrial pelo mundo, criou-se uma necessidade mundial de acumulação de recursos para a produção e de mercado consumidor para as mercadorias produzidas. Com isso, é necessário que a escravidão, que já vinha sendo considerada improdutiva desde o século XVIII, seja abolida de fato de modo a gerar grandes mercados consumidores para o sistema de produção dos países europeus e também fornecer-lhes mão de obra barata. Sendo assim, inicia-se uma verdadeira corrida imperialista entre os países europeus para que cada um deles pudesse

determinar quais seriam seus locais de exploração de matéria-prima, mão de obra barata e seus mercados consumidores exclusivos.

O resultado desta corrida foi a divisão, ocupação e dominação militar efetiva dos territórios africanos pelas potências europeias, num processo gradual que se arrastou pela primeira metade do século XIX, formalizando-se através da famosa Ata da Conferência de Berlim, em 1884. Obviamente, a distribuição do território instituída na Ata em questão não dividiu o continente inteiro de maneira imediata, mas apenas ratificou as práticas predatórias que já vinham sendo realizadas ao longo de séculos, legitimando-as. O objetivo das metrópoles era explorar a força de trabalho dos indígenas, extrair recursos a baixo custo e alimentar-se da grande massa de consumidores miseráveis que viviam nas colônias, conseguindo fortalecer suas economias internas. Desse modo, respeitavam-se as fronteiras de exploração entre os países europeus, mas nunca as fronteiras étnicas, culturais, religiosas ou simbólicas das populações africanas em todo o continente.

Portanto, a partir do final do século XIX podemos observar uma invasão portuguesa muito mais intensa, violenta e incisiva, com objetivos claros de conquista e dominação, diferente da então presença dos *prazeiros* no território de Moçambique. Vale ressaltar que esta ocupação efetiva não se realizou de forma simples, imediata e sem qualquer resistência por parte dos Estados africanos. Os efetivos portugueses, compostos tanto por aqueles que já se encontravam em solo africano como por novos colonos mandados pela Coroa, lutaram contra os Estados africanos ao longo de quase todo o século XIX até conseguir dissolvê-los. A título de exemplo, o famoso Reino de Gaza foi um dos estados africanos que mais dificultou a tomada portuguesa ao sul de Moçambique, resistindo fortemente aos avanços e impondo derrotas consecutivas ao exército português até meados de 1897, quando Ngungunhane, Rei de Gaza, é preso[3].

Pensando, portanto, no processo de desenvolvimento do colonialismo português na região de Moçambique, Marc Wuyts (1990, p. 23-32)[4] divide o avanço colonial português

---

[3] SANTOS, Gabriela Aparecida. *Reino de Gaza:* o desafio português na ocupação do sul de Moçambique (1821-1897). (Dissertação). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, 2007.

[4] Marc Wuyts é professor emérito da Erasmus Universiteit Rotterdam na área de economia, desenvolvendo pesquisas sobre o papel social das macroeconomias em relação às sociedades agrárias. Produziu trabalhos sobre a Tanzânia e sobre Moçambique. Atualmente, faz parte do *International Institute of Social Studies (ISS).*

em três fases distintas: a primeira, de 1890 a 1926, como sendo a fase inicial do recrutamento de mão de obra para os países vizinhos, acomodação da economia local da colônia em função do capital estrangeiro para a efetiva dominação do território e adoção das plantações de monocultura através do trabalho compulsório. A segunda, de 1926 a 1960, é definida como a fase em que o nacionalismo econômico de Salazar implementa, de fato, a dominação portuguesa na região e regulamenta as práticas predatórias da primeira fase. E a terceira e última, de 1963 a 1973, como sendo a fase em que o Estado colonial entra em crise e começa a sofrer as primeiras rupturas promovidas pelos movimentos de libertação. Discutir-se-ão cada uma destas fases a seguir.

1.2 - O Estado Colonial Português

No final do século XIX, Portugal não dispunha dos recursos financeiros e humanos suficientes para dominar todos os territórios que declarava como sendo seus, seja na costa ocidental ou oriental do continente africano. Entretanto, já que a Conferência de Berlim instituiu que somente seriam respeitadas as fronteiras cujos territórios estivessem efetivamente ocupados, Portugal não tinha outra alternativa senão encontrar meios de ocupar de fato as terras de suas colônias.

Para isso, as administrações portuguesas viram-se obrigadas a recorrer ao capital estrangeiro. Em Moçambique, Portugal optou pelas chamadas Companhias Estatutárias, ou seja, companhias que administravam imensas regiões de terra e davam concessões para empresas estrangeiras explorarem recursos. Estas companhias também foram adotadas por outros países como a Inglaterra e a França, mas, uma vez que utilizavam métodos escravagistas e suscitavam revoltas nas populações, todos os demais países aboliram esta forma de organização nas primeiras décadas do século XX por considerá-las problemáticas e improdutivas, sendo que somente Portugal continuou a mantê-las, com maior ou menor intensidade, até a década de 1940.

De acordo com Anna Maria Gentili em seu livro *O leão e o caçador: uma história da África Subsaariana* (1998, p. 272), no início do século XX, cerca de 29,7% do capital investido em Moçambique era estrangeiro, e ia para as Companhias Estatutárias de transporte e de exploração agrícola e mineira, ou seja, companhias voltadas apenas para a

produção de recursos a serem comercializados, e não para a construção de estruturas de base que poderiam gerar empregos, mercado consumidor e um crescimento econômico que permitisse que a colônia se sustentasse sozinha e deixasse de depender do capital estrangeiro.

Isso nos leva ao segundo grande fator a ser considerado nesta primeira fase do colonialismo português: o início do recrutamento de mão de obra nativa para os países vizinhos, especialmente para a África do Sul, no caso de Moçambique. Como a administração portuguesa não se preocupava em criar meios de subsistência na colônia de modo a fortalecer sua economia e auto-gestão, a colônia de Moçambique sempre fora dependente do capital estrangeiro, especialmente do capital industrial inglês. Através do recrutamento da mão de obra aos países vizinhos, a administração colonial lucrava de maneira imediata, por meio dos chamados Contratos (*magaíça*[5]).

Em linhas gerais, o Contrato[6] era uma forma de trabalho assalariada na qual um nativo, considerado legalmente indígena, vendia sua força de trabalho para uma companhia de trabalho de país estrangeiro por um determinado período de tempo, e mudava-se para esse país para trabalhar. Além do contrato ser mal remunerado, as condições de trabalho eram desumanas; acrescia-se a isso a cobrança da parte dos trabalhadores pelos instrumentos de trabalho utilizados, pela moradia e pela alimentação, ademais absolutamente precárias. Sendo assim, muitos deles morriam ou contraíam dívidas que os obrigavam a renovar o contrato e permanecer no trabalho, e apenas uma pequena parcela dos contratados conseguia retornar saudáveis para sua região de origem.

Além da implementação das companhias estatutárias e o início do recrutamento da mão de obra para os países vizinhos, é possível observar nesta primeira fase o início da adoção do trabalho compulsório no território moçambicano nas monoculturas de exportação, como o algodão, o arroz e o milho, e na construção de obras de infraestrutura.

---

[5] Ao utilizarmos o termo contrato, estamos nos referindo especificamente ao contrato de trabalho dos chamados *magaíça*, mineiros que deixavam o território moçambicano para trabalhar, na maioria dos casos, nas minas de carvão e pedras preciosas da África do Sul. Essa distinção deve ser feita para evitar confusões entre os diferentes tipos de trabalho do período, a saber: o contrato do *magaíça*, o contrato português que enviava nativos para as ilhas de São Tomé e Príncipe para o trabalho em monoculturas e o *chibalo*, trabalho compulsório empregado na colônia.

[6] Discussões mais aprofundadas sobre o assunto encontram-se em: ADAM, Yusuf. O sul e o trabalho migratório. In: SERRA, Carlos (dir.). *História de Moçambique*, v. I: primeiras sociedades sedentárias e impacto dos mercadores, 200/300-1885; agressão imperialista, 1886-1930. Maputo: Livraria Universitária, 2000, p. 348-399.

Todas as práticas descritas acima foram adotadas entre o final do século XIX e o início do século XX, no momento em que a Primeira Guerra Mundial era uma realidade que abalou fortemente a frágil estabilidade da primeira república portuguesa. Portanto, quando Salazar sobe ao poder em 1933, dando início à ditadura do Estado Novo, inúmeras políticas nacionalistas e de recuperação do Império Português foram tomadas, dentre elas, a remodelagem e institucionalização das políticas coloniais, de forma que a colonização portuguesa se tornasse mais efetiva e fosse capaz de sustentar e recuperar a nação portuguesa, tirando o país da grave crise em que se encontrava. Tem início, portanto, a segunda fase do colonialismo em Moçambique.

Para entender esta segunda fase, é necessário refletir brevemente sobre o Estado Novo em Portugal e como ele legislou sobre a administração colonial. Com a corrida imperialista, o acirramento da crise de 1929 e ainda os reflexos da Primeira Guerra Mundial, o governo de Salazar entende que as colônias, além de garantirem a sobrevivência econômica de Portugal, também seriam o passaporte para que o Império Português voltasse a ser grandioso. É a chamada *Mística Imperial*, característica do imperialismo português, que profetizava que colonização era um ato de amor e de sacrifício cristão, ressaltando a grandeza e a benevolência ímpar de Portugal na maneira de colonizar. Desse modo, não só se justificavam as atrocidades da colonização como também se associava a grandeza de Portugal à sua capacidade nata de colonizar e elevar tanto as populações "menos desenvolvidas" quanto o próprio Império Português. Fernando Alves de Azevedo, em uma publicação da época intitulada *Cadernos coloniais*, explica-nos a Mística Imperial:

> O patriotismo sincero, o espírito de iniciativa afirmativo da nossa raça que prefere poupar e estimular o desenvolvimento das raças nativas a uma política negativa de segregação, a convicção de que a obra colonial é de sacrifício, antes um dever do que um direito, dão as qualidades específicas da grei lusíada o verdadeiro cambiante desta mística que em plena justiça mais do que a ninguém nos pertence. A mística imperial portuguesa é portanto acima de tudo uma obra de modelação moral que não dispensa os missionários, apóstolos do seu Crédo, que é com efeito não só de aumentar Portugal, mas o número de portugueses que o sejam em toda extensão da palavra. Porque, na verdade, a mística imperial portuguesa

> cuida com a mesma atenção do País Colonizado e do País Colonizador. [*sic*] (AZEVEDO, 1939, p. 7)

Como podemos observar segundo a tal mitologia, nada mais natural para a nação portuguesa do que legislar sobre esse dever moral de colonizar, reorganizando, institucionalizando e legitimando as práticas predatórias desenvolvidas antes da década de 1930 pelas administrações coloniais. Para isso, cria-se ainda no governo de Domingos da Costa, antecessor de Salazar, a Lei Colonial, definindo quais seriam as diretrizes para o gerenciamento e ocupação sistematizada das colônias a partir de então, na tentativa de que Portugal desenvolvesse da melhor maneira possível sua natureza colonial. Obviamente, embora esse discurso da Mística Imperial justificasse as ações coloniais no plano ideológico, o panorama crítico mundial do início do século XX também não deve ser esquecido.

A Lei Colonial de 1930 instituía que Portugal seria o centro regulador de uma comunidade única que se fortaleceria mutuamente. Ou seja, a partir da promulgação desta Lei, as administrações coloniais perderam sua autonomia, e tudo o que era feito em território africano dependia obrigatoriamente de autorizações expressas da metrópole. Sendo assim, as administrações coloniais não podiam mais contrair empréstimos ou estabelecer parcerias com companhias estrangeiras por conta própria. O governo português acreditava que estas medidas reduziriam a dívida externa das colônias, colocando-as assim no caminho da autossuficiência, necessária para a própria sobrevivência de Portugal.

Nesta lei também podemos observar a institucionalização do trabalho compulsório para as obras do Estado: “O Estado somente pode compelir os indígenas ao trabalho em obras públicas e de interesse geral da coletividade [...]” (Artigo 20º) e a obrigatoriedade do trabalho assalariado: “O trabalho dos indígenas em serviço do estado ou dos corpos administrativos é remunerado” (Artigo 18º). A despeito do que fora estabelecido na lei, o trabalho compulsório indiscriminado e a venda de mão de obra para companhias estrangeiras persistiu por todo o período colonial, sendo as principais fontes de renda da colônia de Moçambique. Conforme escreve Ana Maria Gentili:

> Todo o sistema produtivo continuava de facto a fundar-se no trabalho forçado e, portanto, na extrema exploração da força de trabalho. Só em

> 1955 foi emanado um decreto para regular os contractos obrigatórios a utilizar unicamente nas obras públicas, decreto que aliás, ficou no papel. Mesmo depois da abolição do trabalho forçado em 1962, a diferença salarial entre indígenas, assimilados e brancos continuou a ser consistente e o trabalho forçado, com outros nomes, continuou a ser a norma. (GENTILI, 1998, p. 275)

Além destas medidas, há ainda referências à diferenciação jurídica entre portugueses e indígenas, já institucionalizada em 1926 através do *Estatuto político, criminal e social dos indígenas de Angola e Moçambique*. Esta diferenciação culminou na regulamentação dos processos de assimilação e no *Estatuto dos indígenas portugueses das províncias da Guiné, Angola e Moçambique*, que vigorou oficialmente entre 1954 e 1961[7]. Sendo a característica "civilizatória" o cerne da mística imperial portuguesa e de toda a sua colonização, a separação jurídica entre indígenas e portugueses era fundamental, bem como a legitimidade, dada por lei, para a presença de padres, igrejas e para a construção das escolas rudimentares gerenciada pelas instituições religiosas, que atuavam como ferramenta principal do projeto de colonização portuguesa. A principal diferença entre o *Estatuto político, criminal e social dos indígenas de Angola e Moçambique*, de 1926, e o *Estatuto dos indígenas portugueses das províncias da Guiné, Angola e Moçambique*, de 1954, é que o primeiro separava legalmente os indígenas da população portuguesa, alijando-os de inúmeros direitos concedidos aos demais cidadãos, ao passo que o segundo, embora mantendo a separação jurídica entre cidadãos e indígenas, propunha processos de assimilação e criava a categoria de "assimilados", entendida pelo Estado português como uma forma de inclusão das populações indígenas.

A partir de 1954, cria-se, portanto, três estatutos distintos para os três tipos que compunham o império português: o cidadão português, nascido em Portugal, civilizado, evoluído e detentor de uma série de privilégios perante a lei; o indígena, nascido em África, não-civilizado, não-evoluído e praticamente alijado de todos os seus direitos; e o

---

[7] Uma discussão mais aprofundada sobre a constituição inicial das legislações para o trabalho forçado em Moçambique encontra-se em: MARTINEZ, Esmeralda Simões. O trabalho forçado na legislação colonial portuguesa: o caso de Moçambique (1899-1926). (Dissertação). Lisboa: Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa, 2008.

assimilado, estatuto passível de ser conquistado por um indígena que comprovadamente demonstrasse ter-se tornado “civilizado”, ou seja, ter adotado os modos de vida europeus e a religião católica. Assim, com a promulgação da Lei Colonial, entre outros documentos, formaliza-se a relação tutelar do estado português sobre suas colônias, já praticada há anos, mas que agora passa a ser legalizada e regulada.

A presença dos assimilados era importante para a metrópole no sentido de comprovar a natural capacidade portuguesa de civilizar, mas, na prática, estas pessoas nunca eram vistas em um patamar de igualdade aos cidadãos portugueses. Apenas uma pequena parcela dos indígenas conquistava o estatuto de assimilado e, com ele, a permissão para ingressar nos Liceus. Prosseguindo em seus estudos, esta pequena parcela da população, em geral, era reabsorvida pelo trabalho burocrático do Estado Colonial, conseguindo fugir do Contrato e do trabalho compulsório. O restante da população indígena era obrigado a frequentar as escolas rudimentares, gerenciadas pelos padres católicos, nas quais aprendiam apenas o estritamente necessário para realizar serviços braçais, além das lições da religião. Após esse período nas escolas rudimentares, as populações esperavam pela convocação para os trabalhos compulsórios ou seguiam para o Contrato em outros países, e Portugal retirava seus lucros desses sistemas de exploração que, ao mesmo tempo em que geravam renda rápida para a metrópole, impediam que a colônia se tornasse autossuficiente.

Além destas medidas presentes na Lei Colonial, seguindo o exemplo britânico, Salazar aboliu as Companhias Estatutárias, sistematizou o recrutamento de mão de obra através da Caderneta Indígena, na qual deveriam ficar registrados os dias trabalhados de cada contratado, e reorganizou toda a estrutura administrativa colonial, como nos explica Ana Maria Gentili:

> A reorganização administrativa centralizou e uniformizou todo o aparelho administrativo, instalando um sistema rigidamente hierarquizado desde o governador geral de cada colônia até aos governadores dos distritos, aos administradores das Circunscrições, dos Concelhos e dos Postos, a quem se subordinavam os chefes tradicionais, os régulos ou regedores, e os chefes das subdivisões administrativas, chefes de grupos de povoações de chefes de povoações, executores das ordens coloniais. Os régulos e todos

> os tipos de chefes podiam ser destituídos quando não fossem considerados eficientes ou maleáveis. (GENTILLI, 1998, p. 273)

Salazar, portanto, instaurou o Estado Colonial de maneira sistemática na região de Moçambique, ao mesmo tempo em que instaurava um regime ditatorial em Portugal, já que o início do século XX foi marcado por crises e guerras que resultaram em levantes nacionais e governos ditatoriais em diversos países do mundo. Obviamente, todas estas mudanças acontecidas ao longo da década de 30 não foram aceitas pacificamente pelas populações nativas das colônias. Com a ocorrência de revoltas, surge a necessidade de se criar uma organização repressora a fim de que a instalação e execução das novas políticas fossem garantidas. Desse modo forma-se a PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), um grande sistema repressivo que atuava em todos os territórios do império português, inclusive em Portugal, onde se constituiu como um instrumento de repressão importante do governo de Salazar. No caso da colônia de Moçambique, a PIDE ainda contava com auxílio financeiro e de efetivos dos governos sul-africanos e rodesianos. Desse modo, estavam proibidas quaisquer atividades políticas por parte dos indígenas, sob o risco de prisões, mortes e exílio para aqueles que desobedecessem ou se revoltassem contra as condições de vida na colônia.

Entretanto, apesar de todas estas políticas salazaristas para transformar as colônias em espaços imperiais autossuficientes, dos quais proviriam os lucros da metrópole, os rendimentos moçambicanos continuavam a depender amplamente do recrutamento de mão de obra para países vizinhos, especialmente para a África do Sul e, ao longo das décadas de 40 e 50, a situação pouco se modificou. O sistema de trabalho compulsório impedia a formação de assalariados e, consequentemente, de um mercado consumidor, fazendo com que as contas da colônia de Moçambique nunca fechassem e as condições de vida das populações indígenas se tornassem cada vez mais graves, já que toda a administração portuguesa era baseada na coerção, na exploração da força de trabalho e no lucro direto.

Esse sistema entraria em declínio na década de 1961, quando o Estatuto do Indígena é abolido[8] nas colônias portuguesas devido às pressões externas para a formação de mercados consumidores. Além disso, começam a se organizar nos países vizinhos grupos de resistência ao jugo colonial, que, mais tarde, lutariam para libertação da região de Moçambique, na esteira dos movimentos de independência que se espalhavam pelo continente africano desde o pós Segunda Guerra.

Portanto, a partir da década de 1960 entramos na última fase do período colonial descrita por Marc Wuyts, no qual o Estado Colonial organizado por Salazar entra em declínio. Apesar de todo o rígido controle feito pela metrópole sobre o fluxo migratório dos trabalhadores que entravam e saíam da colônia através dos Contratos, e a despeito da violenta repressão policial da PIDE, um contingente de trabalhadores conseguiu, ao longo de décadas, refugiar-se nos países vizinhos. É no exílio, portanto, que começam a se desenvolver os primeiros grupos organizados pela libertação de Moçambique, em consonância com diversos outros discursos de libertação que surgiam e se espalhavam por todo o continente africano a partir da segunda metade do século XX. Dentre esses grupos podemos citar a União Democrática Nacional de Moçambique (UDENAMO, 1960), que surgiu na Rodésia do Sul; a *Mozambique African National Union* (MANU, 1961), no Quênia, e a União Nacional de Moçambique Independente (UNAMI, 1961), no Malaui.

Embora todos esses grupos tivessem em comum o fato de terem se estabelecido em países estrangeiros e partilharem dos ideais de libertação e revalorização das populações negras, esses movimentos iniciais, segundo alguns estudiosos, ainda não tinham uma formulação precisa de nação moçambicana. José Luis Cabaço descreve estas formações iniciais da seguinte maneira:

> Pugnava-se por um espaço de liberdade, pelo acesso a novos conhecimentos, pela dignidade do “homem de cor”, pela defesa de seus

[8] Ao abolir o Estatuto do Indigenato, Portugal deixa de lado a distinção jurídica entre europeus, indígenas e assimilados, e todas as pessoas passam a ser vistas como cidadãs perante a lei. Esta foi uma medida extrema tomada em 1961 por Adriano Moreira, ministro do Ultramar, em uma última tentativa de coibir o trabalho compulsório, que, a despeito das leis que o proibiam, sempre fora a principal fonte de produção na colônia, impedindo que se constituísse um mercado consumidor em seu interior. Como o Estado não podia impor o trabalho compulsório àqueles que a lei via como cidadãos, a abolição do Estatuto poderia gerar uma retração nesta forma de exploração da mão de obra, que somente se extinguiu de fato na região após a independência moçambicana em 1975. Ver mais em: CABAÇO, José Luis. Assimilar para não mudar. In: *Moçambique:* identidade, colonialismo e libertação. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.

> bens. Defendia-se o respeito pelos valores locais, a participação na administração da colônia, uma autonomia que garantisse uma agenda local e não subordinada aos imperativos da metrópole, a promoção social e econômica dos africanos, a possibilidade de possuir e usufruir as riquezas do próprio território. (CABAÇO, 2009, p. 284)

Com a independência da Tanganica em 1962, todos esses movimentos mudam suas sedes para lá, tendo maior possibilidade de contato e organização. É nesse período que a figura de Eduardo Mondlane ganha importância para o movimento de libertação. Nascido em Moçambique, Mondlane cursa Antropologia e Sociologia na Universidade de Witwatersrand, na África do Sul. Durante a graduação, ganha uma bolsa de estudos para a Universidade de Lisboa, onde conheceu diversos intelectuais ligados às resistências africanas, como Amilcar Cabral e Agostinho Neto. Ao longo da década de 1960 envolve-se com os movimentos de libertação de seu próprio país e acaba, em certa medida, unificando os movimentos protonacionalistas em um único movimento de libertação que ficou conhecido como FRELIMO, do qual se tornou o primeiro presidente.

Em um primeiro momento, enquanto procurava refletir sobre o modelo de nação desejada para o novo país, a FRELIMO opta por negociar sua libertação de maneira pacífica com Portugal, através de apelos à ONU e à comunidade internacional. Estas primeiras medidas foram levadas adiante pelos membros da FRELIMO que se encontravam em território estrangeiro, e que julgavam ser possível negociar pacificamente a libertação do país. Entretanto, estas ações mostraram-se ineficientes e, na medida em que o movimento de libertação se expandia pelo norte do país e ganhava adeptos da luta nacional que de fato conviviam com os desmandos do Estado Colonial, o conflito armado passou a ser inevitável. Desta forma, inicia-se a guerra de libertação em 1964.

Como visto, desde os primeiros séculos nos quais os portugueses começaram a se estabelecer na região de Moçambique através dos prazos, é possível observar que, embora seus efetivos militares fossem reduzidos, eles possuíam grande capacidade de perceber as tensões internas entre uma ou outra etnia. Portanto, ao incentivar as rivalidades entre as diferentes etnias, seja antes ou durante o período colonial, Portugal dificultava o avanço de qualquer movimento contra o governo português, tirando o foco de revolta de si e incentivando os atritos históricos já existentes entre uma ou outra etnia.

Entretanto, com o início declarado da guerra de libertação, o governo português necessitava de outras estratégias que impedissem que a guerrilha conquistasse cada vez mais soldados para lutar contra o poder colonial. Além de uma propaganda midiática contrária à "guerra subversiva", nome pelo qual o governo colonial definia a movimentação que avançava pelo país, em 1966 surgem os primeiros "aldeamentos", que passaram a se tornar uma prioridade para o governo em 1968.

Esses aldeamentos eram, segundo José Luís Cabaço, muito semelhantes aos campos de deslocados, nos quais encontravam-se confinadas pessoas dos mais diversos grupos sociais e culturais, que viviam e dividiam o mesmo espaço dentro de uma organização social totalmente estilhaçada e uma estrutural governamental bastante frágil, o que as impedia de criar vínculos de solidariedade e colaboração. A fim de evitar que os exércitos da FRELIMO recrutassem as populações, o governo português as segregava e redistribuía nesses campos, que eram devidamente isolados e protegidos pelas Forças Armadas Portuguesas, visando dificultar o acesso dos guerrilheiros da FRELIMO e de suas ideias a estas pessoas.

Além disso, com o fim do estatuto do indigenato em 1961, todos os moçambicanos passaram a ser vistos, ao menos perante a lei, como cidadãos, o que tornava obrigatório para todos o cumprimento da Lei do Serviço Militar Obrigatório. Isso fez com que o recrutamento de moçambicano para as forças armadas portuguesas aumentasse rápida e vertiginosamente entre os anos de 1965 e 1968, constituindo uma outra estratégia para impedir o avanço da guerra e a adesão da população à luta de libertação.

Como podemos observar, enquanto o governo colonial português investia na segregação e na militarização das populações moçambicanas para combater a guerra que se iniciava, a FRELIMO buscava unifica-las em prol da derrubada colonial e da criação de um novo país. Por esse motivo, os acampamentos da FRELIMO sempre eram compostos por pessoas vindas de diferentes regiões e culturas, mas que se encontravam lado a lado durante a luta de libertação em colaboração mútua. Eduardo Mondlane, em *Lutar por Moçambique*, escreve:

> No exército, pessoas de diferentes áreas misturam-se de forma a permitir que cada unidade contenha representantes de diferentes tribos e áreas

> combatendo lado a lado. Desse modo, trava-se um combate eficaz contra o tribalismo no seio das forças militares, e dá-se um exemplo para o resto da população. (MONDLANE, 1995, p. 119)

Para além de simplesmente "combater o tribalismo", era nos acampamentos da FRELIMO que os soldados tinham acesso às discussões políticas e aprendiam a se comunicar em língua portuguesa, já que esta era a língua da revolução. Era nos acampamentos que todos discutiam estratégias e planos de organização, seja para as ações de guerra ou para o futuro do novo país e, é a partir desta nova experiência de combater, discutir e conquistar a independência através de um esforço conjunto que nasceriam então os novos homens e mulheres moçambicanos. A independência de Moçambique foi conquistada oficialmente em 25 de junho de 1975.

1.3 - Moçambique e sua independência

Em 7 de setembro de 1974 é assinado entre Moçambique e Portugal um acordo de cessar-fogo, instaurando um governo transitório na região, sendo a independência oficial de Moçambique marcada para 25 de julho de 1975. Durante esse período de instabilidade política, um grande número de pessoas, principalmente portugueses e membros das elites coloniais, deixam a região, prevendo o inevitável desdobramento. Muitos colonos regressaram a Portugal e muitos outros migram para os países vizinhos, com receio dos acontecimentos futuros.

A FRELIMO assume o governo de Moçambique na data prevista, com conceitos de nação e conduções políticas delineadas. O partido propunha a luta contra qualquer forma de opressão e exploração, pois somente combatendo estas estruturas é que seria possível a construção de uma democracia nacional e revolucionária para todos os moçambicanos. A direção da FRELIMO, portanto, planejava uma nação progressista e igualitária, na qual todos tivessem acesso à terra e aos serviços básicos. Em outras palavras, seu plano de governo sempre estivera alinhado às diretrizes marxistas-leninistas, embora a FRELIMO só assuma de fato esta vertente governamental em seu terceiro congresso, em 1977:

> Entretanto o movimento, no decurso do seu terceiro Congresso, a 3 de fevereiro de 1977, foi transformado em partido de vanguarda marxista-leninista. A opção pela forma partido representa a vitória da componente marxista que tinha suas raízes principais na experiência amadurecida da luta de libertação. O partido proclamou-se guia e guardião dos interesses populares, do "poder popular", com o objetivo de destruir o sistema que definiu de colonial-capitalista, para a edificação de uma sociedade sem exploração. O órgão supremo do Estado era a Assembleia Popular eleita por um procedimento complexo que envolvia as 10 províncias, os 110 distritos, as cidades e as localidades do país. O processo eleitoral permitiu pela primeira vez em Moçambique uma discussão ampla a todos os níveis e a escolha de seus candidatos pela componente de base, mesmo que dentro de um sistema de partido único. (GENTILI, 1998, p. 364)

Logo no primeiro ano de governo, era consenso entre as populações que a FRELIMO conduziria o país para a liberdade e, portanto, o partido gozava de uma boa reputação pelo país, já que as populações moçambicanas esperavam sentir uma melhoria de qualidade de vida após terem conquistado a libertação do regime colonial. Uma das primeiras medidas do governo de Samora Machel foi nacionalizar a saúde, a educação e o sistema de justiça, no intuito de possibilitar o acesso a esses serviços ao maior número possível de pessoas. Mas talvez a proposta que mais ganha destaque desse início de governo tenha sido a implantação das aldeias comunais ou projeto aldeão, que inicialmente contou com grande entusiasmo da população, mas que entra em decadência após seus primeiros anos e é oficialmente extinto em 1983.

Uma aldeia comunal deveria ser por excelência o local no qual os moçambicanos trabalhariam fraternalmente pela reconstrução do país de uma maneira igualitária e pacífica. Os trabalhadores eram organizados em cooperativas que gerariam, por meio do trabalho no campo, uma produção que seria a base de sustento de toda uma aldeia, possibilitando assim que cada trabalhador pudesse cultivar um pedaço de terra, tirar seu sustento dela e também contribuir com o coletivo. Cada aldeia possuía uma sede para controle administrativo da FRELIMO, e muitas dessas aldeias eram construídas em locais nos quais fosse possível reaproveitar as estruturas deixadas pelo colonialismo.

Desse modo, as populações moçambicanas se viram sendo realocadas para terras que em geral não diziam respeito às suas origens e com as quais não possuíam nenhuma ligação. Logo no primeiro ano de independência, as aldeias comunais foram construídas por uma população imersa na euforia da libertação, mas, passado esses momentos iniciais, com os ânimos menos eufóricos, estas populações simplesmente abandonavam progressivamente as aldeias comunais e retornavam para suas terras de origem, nas quais estavam enterrados seus mortos e que guardavam suas tradições e suas ligações com o sagrado, deixando muitas aldeias completamente vazias e fazendo com que a estratégia da FRELIMO fracassasse rapidamente:

> Os promotores das aldeias comunais concebiam tudo como se as populações rurais fossem uma enorme série de indivíduos, homens, mulheres, velhos e crianças sem qualquer vínculo social que subsistiam independentemente uns dos outros, como se caídos do céu, tivessem esperado a FRELIMO para se organizarem, como se já não estivessem historicamente e de longa data "organizados". Era a ideologia da "página em branco". (GEFFRAY, 1991, p. 16)

Mesmo tendo consciência do fracasso desta empreitada, o governo da FRELIMO conseguiu, em um curto espaço de tempo, estabelecer uma rede de controle administrativo em boa parte do território através das centrais destas aldeias, com maior ou menor influência sobre as populações dependendo da região.

As aldeias comunais inseriam-se dentro do projeto de construção de uma unidade nacional, que pretendia mesclar todas as populações sob uma nova identidade: a moçambicana, em detrimento das identidades históricas e ancestrais de cada uma das etnias que compunham a população. Não por acaso, adotou-se a língua portuguesa como língua oficial em Moçambique, de forma que nenhuma etnia se sentisse mais favorecida que a outra, e grande parte dos discursos da FRELIMO versava sobre a necessidade da união das populações sob a nova identidade moçambicana para a construção da nova nação.

Cria-se, portanto, a noção do "Homem Novo Moçambicano"[9] como sendo o cidadão ideal que trabalha para o progresso da ciência, da nação e da constituição de um país igualitário e livre de qualquer mecanismo de exploração. Um cidadão que, tendo passado pela experiência da guerra de libertação ao lado de outros moçambicanos das mais diferentes etnias, vivenciou um sentimento comum de união pautado pela necessidade de expulsar o sistema colonial e reivindicar a independência do território para as populações moçambicanas, agora mescladas pela experiência conjunta da guerra e não mais separadas em etnias.

Entretanto, por mais que houvesse um engajamento das populações em relação às construções identitárias e nacionais feitas pela FRELIMO, era impossível apagar a historicidade e, principalmente, as noções ancestrais de cada um dos grupos que constituíam o território moçambicano, e o fracasso das aldeias comunais foi uma grande prova disto.

A despeito do ocorrido, a FRELIMO passa a marcar uma oposição cada vez mais enfática ao que denominava como "tribalismo", "misticismo" ou "superstição". A participação dos chefes tradicionais junto ao governo torna-se um ponto de tensão, e esta contradição provocará o mais sério impasse enfrentado pelo partido até os dias de hoje. Embora se buscasse o diálogo com os chefes tradicionais nomeando-os para cargos nos centros administrativos de suas regiões, esse diálogo torna-se rapidamente hostil logo nos primeiros anos de governo. À medida que a FRELIMO reforçava as noções do Homem Novo e postulava o combate direto contra qualquer "tribalismo" ou "misticismo" que pudesse gerar um entrave para o desenvolvimento da nação ou para a unificação das populações, seu governo passa a assumir feições cada vez mais dirigistas, colocando o poder apenas nas mãos daqueles que se enquadravam no perfil progressista desejado pela FRELIMO e muitas vezes impedindo que chefes tradicionais concorressem a cargos públicos elevados. Como nos explica Christian Geffray:

> Os antigos chefes e cabos não podiam candidatar-se a deputados das Assembleias do Povo. A proibição foi alargada a todos os chefes de

[9] A noção de "Homem Novo Moçambicano" também é discutida por Samora Machel em diferentes discursos feitos em nome da FRELIMO, como por exemplo em *Educar o Homem para vencer a guerra, criar uma sociedade nova e desenvolver a pátria*, entre outros textos. Este assunto será aprofundado ao longo das análises literárias.

> chefatura, independentemente de terem ocupado um posto na hierarquia colonial. Não foi tomada em consideração que a maior parte dos *mapéwé* [chefes] representavam para as populações rurais qualquer coisa de muito diferente dos agentes do poder colonial e que a autoridade não provinha essencialmente das funções que os portugueses lhes teriam eventualmente atribuído. (GEFFRAY, 1991, p. 18)

Desse modo, é negado o direto de participação política aos líderes tradicionais e aos representantes populares dentro do novo governo, e as populações passam a se sentir desrespeitadas e impedidas de reconstruírem suas próprias identidades, de maneira semelhante ao que ocorria durante o período colonial. Esse impasse interno foi um dos principais fatores que impulsionou a formação da RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), enquanto partido de oposição ao governo da FRELIMO, a partir da década de 1980. Entretanto, a formação da RENAMO data de 1976, ano em que se inicia uma guerra civil no país, que foi amplamente influenciada por fatores externos, além das tensões internas descritas.

Portanto, as dissidências políticas entre a FRELIMO e os chefes tradicionais não foram o único motivo que levaram à guerra civil. Na década de 1970, a Guerra Fria e as fortes tensões entre as nações declaradamente capitalistas ou socialistas dominavam a geopolítica mundial. Moçambique, com um governo socialista, era um país pobre, em grande parte devastado pela guerra de independência, pouco industrializado, sem grandes condições de gerar empregos, e com uma política de organização rural que havia fracassado.

Além disto, tanto a África do Sul quanto a Rodésia[10], ambos países declaradamente capitalistas e que viviam sob fortes regimes de *apartheid*, encaravam como uma ameaça o fato de serem vizinhos de um governo que se declarava como uma república socialista. Esta tensão agravou-se ainda mais quando, logo após a independência, Samora Machel coibiu

---

[10] A Rodésia, território colonizado pelos ingleses a partir do final do século XIX, passou a se chamar Zimbábue a partir de 1980, quando teve sua independência reconhecida pela Inglaterra. Ver mais em: GONTIJO, Manuel Magalhães dos Santos. Da Rodésia ao Zimbábue: a transmutação de culturas políticas e a identidade dos colonos. In: Anais do XI Encontro Nacional de História Oral. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em:<http://www.encontro2012.historiaoral.org.br/resources/anais/3/1330812076_ARQUIVO_TRABALHOCOMPLETO_XIENCONTROABHO2012_DOC.pdf>. Acesso em: nov. 2016.

quase que completamente a venda de mão de obra para a África do Sul por meio dos contratos, por não estar de acordo com as políticas racistas do governo sul-africano. Esta medida encerrou grande parte das relações comerciais entre Moçambique e África do Sul, que havia sido sua principal fonte de renda durante todo o período colonial, colocando o país em uma situação econômica ainda mais desastrosa.

Somando-se a isto, a FRELIMO fecha as estradas que permitiam o acesso da Rodésia ao mar e aos portos moçambicanos para trocas comerciais, e passa a dar abrigo e apoio aos movimentos de libertação que surgiam no país, como a *Zimbabwe African National Union* (ZANU, surgida em 1963) e a *Zimbabwe African People's Unions* (ZAPU, surgida em1961), gerando um grave estremecimento das relações diplomáticas entre esses países, e tornando sua situação geopolítica ainda mais delicada.

Essas e outras medidas acabaram por acirrar as tensões entre Moçambique e seus vizinhos, que, por sua vez, passaram a financiar grupos contrários à FRELIMO que haviam se formavam em solo estrangeiro ainda durante o período da guerra de independência. Esses grupos, mais tarde, dariam origem à RENAMO, partido que se consolida como opositor político à FRELIMO após a independência.

A princípio, os grupos que compunham a RENAMO eram financiados pelo governo apartheísta de Ian Smith na Rodésia, com objetivos de desestabilizar o governo moçambicano recém consolidado e retaliar as sanções impostas à Rodésia por Samora Machel. Grupos de guerrilheiros realizavam ataques sistemáticos a aldeias, vilarejos e estradas espalhadas principalmente no norte e no centro do país, em locais mais afastados do poder da FRELIMO e sobre os quais o governo não tinha um controle plenamente estabelecido. Aos poucos, esses guerrilheiros passaram a acolher demandas de representatividade tradicionais que não eram correspondidas pela FRELIMO, o que fez com que uma guerra que havia se iniciado de fora para dentro do país fosse internalizada, culminando em uma guerra civil. Como nos explica João Paulo Borges Coelho:

> Os resultados desastrosos da estratégia de desenvolvimento, associados aos devastadores efeitos da guerra e da seca, instalam uma crise profunda. Cada vez mais o mundo rural se torna num espaço paradoxal em que convivem a violência da guerra com um reordenamento populacional acelerado e autoritário levado a cabo pela Frelimo e pelo Estado, que

> fragiliza a estrutura organizativa e produtiva da sociedade rural sem concretizar a alternativa prevista; cada vez mais esse mundo se constitui como um espaço violento que resvala para a margem. (COELHO, 2004, p. 14-15.)

Contudo, somente na década de 1980, quando a RENAMO passou a receber apoio da África do Sul para realizar seus ataques e o movimento de oposição começou a ganhar apoio popular, é que o governo da FRELIMO se mobilizou na tentativa de impedir que a guerra civil avançasse por todo o território. Em 1984 foi assinado, entre Moçambique e África do Sul o Acordo de Nkomati, um acordo de não-agressão e que obrigava ambos os países a retirarem, oficialmente, seus apoios aos movimentos de resistência em seus respectivos territórios. Assinado o acordo, e tendo cessado o financiamento oficial estrangeiro para a resistência em Moçambique, tanto a RENAMO quanto a FRELIMO reorganizaram suas estratégias de atuação:

> A Frelimo, por sua parte, resolveu iniciar uma reforma econômica para reverter os efeitos que suas políticas haviam tido sobre a economia e conquistar o apoio da população. Os esforços internacionais da Frelimo basearam-se na criação de uma nova imagem para o partido que fosse aceitável aos países ocidentais e favorecesse a obtenção de ajuda emergencial e investimentos. [...]. Para combater ideologicamente a Renamo, o governo a acusava de ser um grupo formado por bandidos que não contavam com o apoio popular [...].
>
> Assim sendo, o grupo [RENAMO] se remodelou e passou a construir alianças com os setores da sociedade excluídos ou negligenciados pela Frelimo por representarem alegadamente os antigos interesses do regime colonial. Isso significava liberdade religiosa e a recuperação do papel de destaque das lideranças tradicionais. (VISENTINI, 2012, p. 103-104)

Mesmo com estas novas diretrizes, a FRELIMO não conseguiu impedir o avanço da guerra sobre a quase totalidade do território moçambicano. Ao abrir um espaço de representação política para as lideranças tradicionais, deixadas de lado pela FRELIMO, a RENAMO conquista amplo apoio popular, o que permite seu avanço pelas províncias de

Nampula, Zambézia, Manica e Sofala, restringindo o poder da FRELIMO ao sul do país, no qual se localizava a capital e alguns pontos do litoral. Desse modo, a reconstrução econômica proposta pela FRELIMO não se concretiza, já que a guerra destruíra as parcas estruturas de serviços existentes, como escolas, hospitais e centros comerciais, dificultando qualquer ação de melhoria das condições de vida das populações por parte da FRELIMO.

Com a morte de Samora Machel em 1986, Joaquim Chissano assume o poder e, com o declínio das economias socialistas no final da década de 1980, se inicia a transição econômica de Moçambique do socialismo para o capitalismo através de acordos com o FMI e de uma série de privatizações ao longo dos anos seguintes, tentando atrair recursos e promover melhorias na economia do país. Em 1989 a FRELIMO renuncia definitivamente à estrutura socialista de governo e propõe um projeto para uma nova constituição a ser implantada em 1990, dando início aos diálogos para negociação da paz com o presidente da RENAMO, Afonso Dhlakama.

A guerra encerra-se de fato em 1992, quando é assinado o Acordo Geral de Paz entre o presidente da FRELIMO, Joaquim Chissamo e o presidente da RENAMO, Afonso Dhlakama, abrindo o sistema político moçambicano para o multipartidarismo, sob pressão e fiscalização da ONU. As primeiras eleições presidenciais oficiais foram realizadas em 1994, com vitória da FRELIMO, elegendo Joaquim Chissamo para presidente. Nas eleições seguintes, realizadas respectivamente em fevereiro de 2005 e em janeiro de 2015, a FRELIMO novamente elegeu presidentes de seu partido, completando 40 anos consecutivos no poder. Atualmente, esse quadro gera tensões e instabilidades políticas frente à possibilidade de uma nova guerra civil a ser engendrada em um complexo quadro atual, já que as forças de oposição à FRELIMO, apesar de terem conquistado a abertura ao multipartidarismo, nunca conseguiram ter acesso ao governo do país até os dias atuais.

1.4 - Literatura em Moçambique

Até o momento, fizemos uma contextualização do processo histórico moçambicano, destacando os principais eventos que levaram à constituição do país e procurando refletir sobre eles. A construção desta primeira parte foi feita, até esse ponto, com base em diversos autores, que se debruçaram sobre as questões pertinentes à região de Moçambique. Resta

agora nos aproximarmos de nosso objeto de estudo, a literatura, buscando estabelecer relações entre a história moçambicana e as obras literárias produzida no país. Para isso, é necessário refletirmos brevemente sobre as relações entre história e literatura, e também sobre a produção literária moçambicana, localizando as obras e os autores a serem estudados em seus contextos de produção.

As relações entre literatura e história já foram estudadas por diversos intelectuais como Paul Ricoeur e Carlo Guinsburg, em francês, Terezinha Taborda Moreira, Hilário Franco Júnior, Alfredo Bosi e Benjamin Abdala Júnior, em língua portuguesa. Entretanto, a complexidade do assunto ainda exige discussão. Embora as duas áreas possuam metodologias e objetivos distintos, ambas fazem uso de mecanismos semelhantes para sua constituição, já que ambas são áreas do conhecimento que criam narrativas, fazem elaborações temporais complexas e carregam em sua produção a marca do lugar social ocupado pelo sujeito produtor da obra, seja ela literária ou histórica.

Na literatura, as obras constituem-se através de uma série de elementos, como os diferentes tipos de narradores, a elaboração dos espaços narrativos, o andamento temporal e os diversos tipos de personagens. Espera-se, portanto, que uma narrativa composta por esses elementos seja uma narrativa ficcional e verossimilhante, dotada de uma lógica interna que configure um objeto estético completo. No entanto, perceber as obras literárias desta maneira não deve nos impedir de relacionar as narrativas ficcionais com a realidade social e histórica da época em que foram produzidas, já que estas obras e as diversas realidades sociais, políticas e materiais estão intrinsicamente ligadas. Desse modo a literatura abre espaço para refletirmos não somente sobre os mecanismos e elementos da ficção, mas também sobre a sociedade que a produziu.

A produção histórica, por outro lado, constitui-se a partir da interpretação, análise e cotejo de documentos produzidos em um espaço e período de tempo determinados. Seguindo metodologias específicas, as produções históricas pretendem narrar os acontecimentos de um povo ou região, permitindo que esses acontecimentos sejam conhecidos e difundidos como fatos históricos, que aos poucos vão construindo uma trama que sustenta representações na memória coletiva dos diferentes povos pelo mundo. Justamente por estarem balizadas por documentos, as narrativas históricas muitas vezes são ingenuamente compreendidas como narrativas de fatos ou verdades, pois se elide do

discurso historiográfico as ações de cotejo, interpretação e análise feitas por um sujeito também histórico, que recorta e interpreta os documentos à sua disposição de acordo com sua própria visão. Dentro disto, pensando tanto a literatura quando a história como construções discursivas sobre as diferentes realidades, Hilário Franco Júnior escreve:

> Por isso mesmo não se pode mais aceitar a velha definição de "fato histórico", que criva uma separação artificial entre verdade e ficção, entre História e Literatura. Não se deve buscar a quimera da "realidade" do fato, e sim a única realidade historicamente significativa, a visão que uma época tem de um evento, concreto ou imaginado. Na articulação entre realidade objetiva e realidade onírica é que se encontra efetivamente o "fato" histórico, aquele que leva a determinados comportamentos, atitudes e práticas sociais em vários campos do viver humano. A "verdade" de um documento está mais nas suas intenções, frequentemente inconscientes, do que no seu conteúdo explícito. A importância de um acontecimento está mais na memória coletiva que o conservou e interpretou do que no próprio acontecimento. (FRANCO JR., 1998, p. 276)

Em outras palavras, tanto a literatura quanto a história podem ser compreendidas como narrativas que nos ajudam a construir nossa memória coletiva sobre um evento ocorrido em um tempo passado e a refletir sobre nossa sociedade e as instituições que a compõem. A dualidade entre ficção e verdade, portanto, torna-se difusa a partir do momento em que compreendemos que tanto a literatura quanto a história são construções feitas por sujeitos históricos, que leem e interpretam o mundo de acordo com o tempo e a sociedade em que vivem. E, ainda segundo Hilário Franco Júnior, é justamente nas relações entre a história e a literatura que podemos ampliar nossos questionamentos e percepções sobre fatos ocorridos e sobre como esses fatos ficaram ou não registrados na memória coletiva de uma sociedade, seja pelo discurso histórico ou por meio de obras literárias.

O ato de narrar, comum tanto à literatura quanto à história, é o principal ponto de aproximação entre as duas áreas de conhecimento, mesmo que os mecanismos utilizados na composição dos textos sejam bastante distintos. É a narração que organiza o mundo em uma ordem temporal passível de ser compreendida, e é através dessa organização que nos

tornamos capazes de construir sentido e memória sobre nossas próprias histórias pessoais, sobre as trajetórias de nossos antepassados e sobre a formação de nossas sociedades e instituições. Sobre isto, Paul Ricoeur aponta:

> É chegado o momento de ligar os dois estudos independentes que precedem e de pôr à prova minha hipótese de, a saber, que existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural. Ou, em outras palavras: que o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal. (RICOEUR, 1994, p. 85)

Se o ato de narrar organiza o tempo e transforma os acontecimentos em algo passível de ser compreendido e absorvido por nós, observar as diferenças ou semelhanças entre as narrativas históricas e as narrativas literárias sobre um mesmo período histórico abre-nos uma série de questionamentos sobre as duas construções e, principalmente, sobre aquilo que sabemos ou aprendemos acerca de determinado evento ou sociedade.

Tanto o historiador quanto o escritor são sujeitos históricos e, portanto, suas narrativas, independentemente de serem ficcionais ou construídas a partir da análise, interpretação e cotejo de documentos, também serão narrativas que precisam ser compreendidas dentro da lógica de seus períodos de produção. E estas narrativas, muitas vezes, ao serem colocadas em perspectivas, abrem inúmeros pontos de diálogo e reflexão justamente por serem construções sobre uma mesma experiência humana, mas elaboradas com objetivos e métodos distintos.

Feitas estas considerações sobre literatura e história, podemos nos aproximar da literatura, contextualizando as duas obras a serem estudadas. Nos dois capítulos seguintes do presente trabalho discutiremos alguns discursos de Samora Machel, produzidos e propagados logo após a conquista da independência moçambicana, como *Declaramos guerra ao inimigo interno*, *A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia de sua continuidade, condição de seu triunfo* e *Educar o homem para vencer a guerra, criar uma sociedade nova e desenvolver a pátria*, além de alguns trechos do livro

Lutar por Moçambique, de Eduardo Mondlane e outros textos que possam nos auxiliar a compreender as construções políticas e identitárias elaboradas pela FRELIMO durante a luta de libertação e após a independência. O objetivo é procurar perceber como esses discursos se relacionam com duas obras literárias que, embora estejam dentro de um mesmo contexto de produção, são bastante distintas.

As obras *O regresso do morto*, de Suleiman Cassamo, e *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa, foram publicadas pela primeira vez em 1989 e 1990[11], respectivamente, pela Associação dos Escritores Moçambicanos. Sendo a ficção capaz de captar e refletir sobre diversas questões de uma sociedade dentro de um período histórico, pretendemos observar como cada obra literária pode criticar ou referendar os discursos produzidos pela FRELIMO durante a luta de libertação e ao longo de seu governo após a independência.

O livro de Eduardo Mondlane, publicado pela primeira vez em 1969, busca dar voz ao movimento de independência moçambicano, com o objetivo de fazer com que ele seja notado e reconhecido. Mondlane traça um panorama do sistema colonial português na região para em seguida poder abordar o processo de libertação moçambicana, enfatizando a resistência, suas dificuldades e seus motivos para se rebelar contra o colonialismo português. Desse modo, Mondlane também acaba por narrar uma trajetória da FRELIMO, trajetória esta que se encontra, no livro, como uma espécie de sinônimo do processo de libertação.

Os discursos de Machel foram textos produzidos após a independência moçambicana, e propagados durante a primeira década pós-libertação. Esses discursos, de modo geral, indicam como deveria caminhar a nova e liberta nação a partir daquele momento, agora sob o comando da FRELIMO. Os discursos postulam como deveriam se comportar os novos homens e mulheres moçambicanas, a quais ameaças eles deveriam estar atentos e, sobretudo, ressaltam a importância da união entre as populações, para que a nova pátria triunfasse e conseguisse se recuperar dos anos de exploração colonial.

---

[11] As duas datas aqui mencionadas marcam a publicação da primeira edição de cada uma das obras estudadas. Ao longo da presente pesquisa, foram utilizadas as seguintes edições:
CASSAMO, Suleiman. *O regresso do morto*. 3ª Edição, AEMO: Maputo, outubro de 2009.
KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Orgia dos loucos*. Alcance Editores: Maputo, outubro de 2008.

Em outras palavras, tanto o livro de Mondlane quanto os discursos de Machel complementam-se ideologicamente no sentido de auxiliar na formação de uma memória histórica do processo de libertação moçambicano altamente vinculada à própria história da FRELIMO. Desse modo, as construções históricas em torno do partido como um grupo de heróis nacionais que conduziram, sozinhos e sem discordâncias, o país à liberdade, e como os únicos heróis capacitados para conduzir o país a partir de então, tornam-se evidentes.

Já as obras literárias de Cassamo e Khosa inserem-se em um contexto bastante diferente de produção. Com um afastamento temporal de aproximadamente uma década da propagação dos discursos de Samora Machel e após 30 anos de publicação do livro de Mondlane, as duas obras literárias parecem dialogar de formas distintas com as ideias de nação elaboradas pela FRELIMO e com a imagem que se construiu sobre o partido antes, durante e depois da independência. É justamente o fato de dois livros que foram publicados em datas tão próximas abordarem as questões moçambicanas de formas tão distintas que motivou a presente pesquisa.

Sendo assim, para compreendermos melhor o contexto literário no qual Cassamo e Khosa inserem-se é necessário fazer uma breve retomada do processo de formação da literatura em Moçambique. Entretanto, vale ressaltar que o objetivo aqui é apenas contextualizar os dois autores a serem estudados, e não discutir a complexa formação de possível panorama da literatura moçambicana.

As primeiras manifestações literárias em Moçambique datam do início do século XX. A circulação desses textos, em grande parte, foi feita através de jornais e revistas, que, apesar de sofrerem censura por atacarem o governo colonial, conseguiram congregar um número de autores e textos literários suficientes para que possamos identificar um projeto literário moçambicano já em meados da década de 50. Um dos primeiros jornais a criticar o governo colonial e a abrir espaço para a publicação de textos literários foi *O Africano*, jornal fundado em 1908 pelos irmãos José e João Albasini, possuindo edições em língua portuguesa e em ronga.

Em 1918, os mesmos irmãos fundam o jornal *O Brado Africano*, que sofreu diversas censuras e perseguições por parte da administração colonial, sendo impedido de funcionar em 1932, ano em que surge o *Clamor Africano*, outro jornal fundado por José Albasini que visava à crítica ao governo colonial. *O Brado Africano* volta a funcionar em 1933, porém

seu funcionamento passa a ser altamente fiscalizado e subordinado aos oficiais do governo português. A produção literária publicada nesses jornais era incipiente, mas a presença desses meios de comunicação foi significativa como espaço de questionamento ao colonialismo, impulsionando o surgimento de diversas outras publicações em meados das décadas de 50 e 60, que se voltaram com maior ênfase para as produções literárias.

Nesse sentido, destacam-se a revista *Msaho*, fundada em 1952 e o jornal *Paralelo 20*, que existiu em 1957 e 1961. Entretanto, a publicação mais relevante para a consolidação de um sistema literário moçambicano foi o jornal *Voz de Moçambique*. Fundado em 1959, esse jornal auxiliou na propagação não só de textos literários de autores moçambicanos, mas estreitou o contato entre as literaturas produzidas em língua portuguesa ao publicar textos brasileiros e portugueses:

> Entre 1959 e 1975 o jornal *Voz de Moçambique* foi o veículo mais importante para a publicação de textos literários, em vários dos quais se percebem tendências que revelam o contato dos escritores com a Europa e o Brasil. Cecília Meireles, Adalgisa Nery, Érico Veríssimo, Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Castro Alves figuravam entre os escritores brasileiros que mais circulavam no meio literário. (FONSECA; MOREIRA, 2013, p. 41)

Dentre os autores que constituem esta fase inicial[12] da literatura moçambicana, podemos destacar Noémia de Sousa, José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana, Rui Knopfli, Rui de Noronha e João Dias. Esses autores, considerados percursores, produziram obras que versavam sobre a revalorização das culturas africanas e denunciavam o racismo e as injustiças cometidas pelo governo colonial contra as populações negras. Embora ainda não abordassem, de maneira geral, a questão da luta de libertação ou da independência, esses textos tiveram importância fundamental na conscientização de boa parcela da população que, nas décadas seguintes, constituiriam os movimentos de libertação.

[12] Sabemos que a divisão em fases aqui empregada para pensar o sistema literário moçambicano é discutível, já que esta literatura é recente e é possível encontrar mudanças bastante significativas nas obras de um mesmo autor, permitindo que este ocupasse duas ou mais fases distintas. Optamos por seguir a linha de raciocínio de Maria Fonseca Nazareth e Terezinha Taborda Moreira, como indicado nas referências bibliográficas.

Na produção poética, os textos de Noémia de Sousa destacam-se por fazerem uma retomada da figura do continente africano como uma grande mãe para qual todos os africanos deveriam voltar-se, sendo esta uma das principais imagens de sua produção literária; abordou também a questão da violência contra a mulher negra. Seu principal livro publicado intitula-se *Sangue Negro*, que ganhou sua primeira edição apenas em 2001.

Já na obra de José Craveirinha, considerado o maior poeta moçambicano de todos os tempos, podemos encontrar as marcas das violências físicas e simbólicas cometidas contra as populações negras durante o período colonial. A revalorização de aspectos culturais africanos também faz parte de seu famoso livro *Xigubo* (1964), considerado uma das obras poéticas mais importantes da literatura moçambicana até os dias de hoje. Da mesma maneira, a produção de Rui de Noronha, com o livro *Sonetos* (1946), ganha destaque por ser uma das primeiras obras a discutir a situação de negros e mestiços na região de Moçambique.

No âmbito da produção em prosa, os autores João Dias e Luís Bernardo Honwana destacam-se nesse primeiro movimento da literatura moçambicana. A coletânea de contos *Godido e outros contos*, de João Dias, é publicada postumamente em 1952 pela Casa dos Estudantes do Império, em que o autor busca expor as situações de inferioridade às quais as populações negras estavam submetidas ao lhes serem negadas oportunidades de estudo, emprego e sobrevivência digna, oportunidades oferecidas somente à população portuguesa. Godido, personagem principal do conto que dá título à coletânea, traz um anúncio de problematizações e resistências a serem feitas pelas populações moçambicanas perante as injustiças coloniais nesse momento inicial. Dentro de um mesmo eixo temático, a famosa obra de Luís Bernardo Honwana, *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, publicada em 1964, discute questões semelhantes, como o autoritarismo do Estado Português, o racismo, a desvalorização das culturas negras e as formas de exploração, repressão e segregação realizadas pelas instituições portuguesas.

Como é possível observar, todos esses autores citados e suas obras preocupam-se em denunciar as injustiças sociais e humilhações derivadas do racismo, além de criticar os meios de exploração utilizados pelo governo colonial português e buscar uma revalorização das culturas, tradições e identidades africanas que o processo colonial buscou dizimar.

Ao final da década de 1960 já é possível observarmos algumas mudanças no panorama literário de Moçambique. Com o avanço da luta de libertação e a consolidação da FRELIMO como uma frente de oposição ao colonialismo português que lutava pela independência do país, dois autores destacam-se por produções literárias de cunho político, em prol da independência. As obras *Portagem* (1965), de Orlando Mendes e *Silêncio Escancarado* (1982), de Rui Nogar, são dois exemplos desse período. *Portagem*, especificamente, destaca-se por questionar governo colonial português e por discutir abertamente o lugar dos mestiços dentro de uma sociedade altamente dividida por questões raciais, como Moçambique.

Os anos de 1965 a 1975 foram bastante conturbados para a história moçambicana, já que nesse curto período de 10 anos o país conquista sua independência. Os dirigentes da FRELIMO passam então a se esforçar ao máximo para conquistar também a unificação das populações moçambicanas a partir da construção de uma nova identidade nacional que deveria se sobrepor a quaisquer outras identidades étnicas presentes na região. Sendo assim, essas e outras questões sobre o futuro de Moçambique passam a ser amplamente discutidas, e novos escritores, que vivenciaram o período colonial e a conquista da independência em suas vidas adultas, passam a trazer estas experiências para seus textos no período pós-independência. Tanto esses novos autores quanto os precursores da literatura moçambicana, ao publicarem suas obras após a independência, encontravam-se amplamente motivados a discutir os rumos do país, debater o processo de libertação e olhar para a condições degradadas de Moçambique após anos de exploração portuguesa, discutindo os reflexos do violento processo de colonização na realidade social do país.

Procurando incentivar a produção da literatura nacional, em 1982, o governo funda a AEMO (Associação dos Escritores Moçambicanos), com o intuito de promover a literatura em Moçambique e oferecer incentivos tanto para autores novos quanto para os pioneiros da literatura em Moçambique. Tendo José Craveirinha como seu primeiro presidente, a AEMO também organizava prêmios e ciclos de palestras em prol da difusão da literatura moçambicana, produzida, majoritariamente, em língua portuguesa.

Nesse período, surgem autores importantes tanto para a literatura moçambicana quanto para o cenário das literaturas africanas de língua portuguesa de modo geral. Na poesia, Luís Carlos Patraquim destaca-se por sua capacidade de elaborar construções

poéticas oníricas e que estabelecem diálogos com autores moçambicanos e estrangeiros, inclusive brasileiros. Além disso, o autor também estabelece interlocução com a memória e a tradição oral das populações de seu país, produzindo uma obra poética que, construída a partir de uma linguagem inovadora e sofisticada, aponta novos caminhos para a produção poética moçambicana.

Entretanto, é a produção em prosa que ganha destaque nesse período da literatura moçambicana. Surgem autores como Lilia Momplé, Paulina Chiziane e Mia Couto, atualmente considerados grandes autores das literaturas de língua portuguesa. Lília Momplé publica seu primeiro livro de contos em 1988, intitulado *Ninguém matou Suhura* (1988), no qual narra fatos que ocorreram durante o período colonial e que se relacionavam com as difíceis condições de vida das populações na região. Em 1995, publica seu segundo livro, o romance *Neighbours*, voltado para a realidade social da guerra civil após a independência. Por fim, em 1997, publica *Os olhos da cobra verde*, abordando situações cotidianas vividas em Moçambique desde o período colonial até o pós-independência. Suas narrativas destacam-se por abordar questões sobre a formação da identidade nacional moçambicana e também sobre os reflexos do colonialismo na vida cotidiana dos cidadãos moçambicanos.

De maneira semelhante, Paulina Chiziane, autora de, entre outros, *Balada de amor ao vento* (1990) e *Niketche, uma história de poligamia* (2004), aborda costumes e vivências cotidianas das populações moçambicanas em suas narrativas, dando ênfase à discussão do lugar das mulheres dentro dessa nova sociedade. Além disso, suas obras voltam-se também para o esfacelamento simbólico vivenciado pelas populações moçambicanas antes e depois da independência, em especial ao longo da guerra civil que assolou o país nos anos de 1976 a 1992. Uma de suas obras mais importantes, *Ventos do Apocalipse* (1999), discute justamente as violências físicas e simbólicas sofridas, e como as vivências tradicionais perderam-se em um turbilhão de violências no decorrer da guerra.

Por fim, Mia Couto talvez seja o escritor que conquistou maior popularidade por meio de suas produções. Autor de uma obra bastante extensa, que já foi publicada em vários países e traduzida para diversas línguas, Couto aborda aspectos da sociedade moçambicana após a independência a partir de uma linguagem poética que é capaz de ficcionalizar a oralidade moçambicana, conferindo ao texto uma beleza que valoriza não só

a narrativa escrita, mas que também nos remete a todo um imaginário de tradições orais e línguas de origem banto.

É a partir desta linguagem que Mia Couto consegue captar em suas narrativas os horrores da guerra civil moçambicana, a instabilidade social, econômica e cultural na qual se encontra o país após sua independência, as fragilidades que circundam a formação de uma identidade nacional única e a degradação dos espaços físicos e simbólicos nos quais estão mergulhadas as populações moçambicanas. Dentre suas obras mais importantes, destacam-se: *O fio das missangas* (2003), *Terra sonâmbula* (1992), *A varanda do frangipani* (1996), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002) e *O outro pé da sereia* (2006).

Até o momento, todos os autores citados presenciaram ou mesmo participaram ativamente dos movimentos de libertação e testemunharam a independência moçambicana. Suas produções literárias, portanto, refletem estas vivências e dialogam com as questões que se colocavam como mais urgentes nesse conturbado período histórico de libertação e de constituição de um ideal nacional que norteará a nova sociedade moçambicana que se delineava a partir desses processos históricos.

Entretanto, na mesma década em que a Associação dos Escritores Moçambicanos foi fundada, um grupo de novos escritores une-se para criar uma revista literária com o propósito de divulgar textos e autores da literatura moçambicana. Esses autores buscavam refletir não mais somente a respeito do processo de independência ou sobre as violências coloniais, mas sim sobre a realidade vivida em Moçambique após a independência. Nasce então a revista *Charrua*, sob a liderança de Ungulani Ba Ka Khosa, Marcelo Panguana, Suleiman Cassamo e outros, que tem sua primeira edição publicada em 1984.

A revista marcou um corte na produção literária moçambicana. Apresentando obras e escritores com novas propostas e percepções, a *Charrua* marca o primeiro movimento literário sistematizado dentro da literatura moçambicana. Seus autores produziram textos a partir de uma perspectiva muito mais interna e sensível aos problemas do novo país, indo além do embate entre as populações africanas e europeias e as violências cometidas ao longo do período colonial, abrindo novos caminhos para a literatura moçambicana.

Ambos os autores selecionados como objeto de estudo da presente pesquisa encontram-se dentro desse grupo de jovens autores moçambicanos, que pretendia discutir

com maior intensidade os problemas concretos de Moçambique. Entretanto, Suleiman Cassamo e Ungulani Ba Ka Khosa guardam inúmeras diferenças entre si, sejam elas formais ou estilísticas.

É difícil ter acesso a uma biografia completa e detalhada desses autores, mas através de entrevistas concedidas a alguns meios de comunicação[13], sabemos que Suleiman Cassamo nasceu em Marracuene, na província de Maputo, no ano de 1962, e formou-se em Engenharia Mecânica no Liceu, no qual recebeu a maior parte de sua educação formal. Atualmente é professor universitário e membro da AEMO, tendo sido seu secretário-geral nos anos de 1997 a 1999.

Sua estreia como escritor deu-se justamente com a publicação da obra *O regresso do morto*, em 1989 pela AEMO. A obra é composta por dez contos curtos nos quais Cassamo mistura a língua portuguesa às línguas do sul de Moçambique, dotando a narrativa de sensibilidade e criando um texto híbrido. Os contos localizam-se temporalmente em um período pré-independência, e giram em torno das transformações sociais e culturais decorrentes do embate entre o processo de libertação e de colonização. Além disto, os contos enfatizam a resiliência da população moçambicana frente às adversidades, destacando ao longo dos textos uma enorme capacidade desta população em sobreviver nas condições sociais mais adversas. O livro foi muito bem recebido em Moçambique e, em 1994, ganhou uma tradução para o francês. Em 1997 é lançada uma edição portuguesa pela editora Caminho.

Suas duas obras posteriores, todavia, não obtiveram a mesma repercussão. *Amor de Baobá*, publicada, em 1997, em Portugal pela editora Caminho e em 1998 em Maputo pela editora Ndjira, é uma coletânea de crônicas que realiza de forma bastante breve uma série de reflexões interessantes sobre as transformações de costumes e de percepções ocorridos na sociedade urbana moçambicana. Nesta obra, observamos um texto muito menos marcado pela presença das línguas locais e que, ao contrário do que acontece em *O regresso do morto*, apresenta em diversos momento um certo tom de crítica à condição social e política do país.

---

[13] DIOGO, Rosária Estelita Gregório. Suleiman Cassamo: a voz do povo pela boca do povo (entrevista). In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 14, nº 27, 2010, p. 183-186.
.

Por fim, *Palestra para um morto* foi seu último livro publicado. A primeira edição foi lançada em 1999 novamente pela editora Caminho, em Portugal, ao passo que o livro chega a Moçambique em 2000, também pela editora Ndjira. Trata-se de um romance que, embora bastante fragmentário, gira em torno das representações da morte, assim como o último conto de sua obra inaugural. Através de uma linguagem mais hermética e simbólica, o autor constrói a trajetória de um morto em busca de seu enterro, para que possa finalmente passar para o mundo dos mortos em paz. A morte em si tem voz dentro da narrativa, já que os mortos do texto, encontrados pelo caminho, contam suas próprias histórias até que finalmente encontram descanso. A morte, portanto, é figura representativa na obra de Cassamo, pois perpassa com maior ou menor intensidade suas três obras publicadas. Após a publicação de *Palestra para um morto*, Cassamo não voltou a publicar, embora ainda continue sendo, atualmente, membro da AEMO.

Ungulani Ba Ka Khosa, por outro lado, possui uma produção mais extensa e com características bastante distintas de Cassamo, embora ambos tenham publicado seus textos dentro de um mesmo contexto de produção. Khosa nasceu em 1 de agosto de 1957 em Inhaminga, na província de Sofala. Cursou o ensino primário em Sofala, e na Zambézia, mudando-se em seguida para Maputo onde conclui o bacharelado em História e Geografia pela Universidade Eduardo Mondlane, trabalhando como professor em um campo de reeducação na região de Niassa, em Moçambique. Em 1982, passou a trabalhar para o Ministério da Educação e foi convidado a participar da AEMO, em seu ano de fundação. Sua carreira literária ganha destaque justamente com a publicação de diversos contos na revista *Charrua*, impulsionada por seu trabalho junto à AEMO, da qual ainda é membro atualmente.

Seu romance de estreia, intitulado *Ualalapi*, é um de seus trabalhos mais prestigiados, recebendo o Grande Prêmio de Ficção Moçambicana em 1990. Nesse mesmo ano, publicado pela editora Caminho, em Portugal, o romance propõe uma discussão sobre a construção da figura história de Ngungunhane, último imperador do reino de Gaza ao final do século XIX, poucos anos antes da ocupação efetiva dos portugueses. Ao discutir as construções em torno da figura histórica de Ngungunhane, Khosa aproxima-se de maneira bastante veemente do discurso histórico, e esse diálogo, de maneira mais ou menos explícita, encontra-se presente em suas obras posteriores.

Seu segundo livro, *Orgia dos loucos,* foi publicado em 1990 pela AEMO. É um livro de contos que aborda de maneira bastante crítica a situação social das populações moçambicanas após a independência. De maneira semelhante às desconstruções de figuras históricas presentes em sua obra anterior, Khosa marca a ausência de figuras que coloquem ordem ao caos social em suas narrativas, e conclui sua obra com a desmistificação de um administrador, novamente promovendo um diálogo com o discurso histórico construído em torno do processo de independência moçambicano.

Sua terceira obra, *Histórias de amor e espanto*, foi publicada em 1999, em Moçambique. Nesse livro, composto por apenas 4 prosas, Khosa narra histórias que não parecem fazer referências nem ao período de independência e nem ao período colonial, mas sim a um tempo anterior, no intuito de resgatar algumas poucas histórias entre tantas perdidas ao longo dos duros processos históricos sofridos pela sociedade moçambicana. Nesse sentido, a obra parece destoar um pouco das duas produções anteriores por não abrir um diálogo explícito com os processos históricos do país.

Entretanto, em suas duas obras seguintes, *No reino dos abutres* e *Sobreviventes da Noite*, publicadas respectivamente em 2002 e 2007, Khosa retorna ao estilo presente já em *Orgia dos loucos*, desta vez, porém, com ainda mais intensidade. O romance *No reino dos abutres* é composto por nove capítulos que se debruçam sobre o esfacelamento das tradições culturais das populações moçambicanas, massacradas por ideais utópicos ou pelas leis feitas pelos novos governantes, abordando de maneira sutil sua experiência pessoal como professor nos campos de reeducação da FRELIMO. Já em *Os sobreviventes da noite*, somos apresentados a um grupo de crianças-soldados, que se encontram imersas no contexto da guerra civil moçambicana e expostas a inúmeras situações de extrema violência, descritas com minúcia ao longo do romance. Novamente, podemos observar que os contextos históricos são indispensáveis para a compreensão de suas obras, já que suas narrativas dialogam diretamente com esses contextos.

Seu sexto livro, publicado em 2009, intitula-se *Choriro*, e, novamente, podemos observar nesse romance uma aproximação ainda mais pertinente entre literatura e história. Ao mesclar diretamente na composição desta narrativa figuras e textos retirados de documentos históricos, Khosa parece persistir na noção de que tanto a história quanto literatura são ambas construções manipuláveis. Esta noção encontra-se já delineada em sua

primeira obra, *Ualalapi*, e parece fortalecer-se ao longo de sua trajetória literária, reafirmando-se em seu sexto livro. Em *Choriro*, Khosa discute uma série de mudanças sociais localizadas na região do Vale do Zambeze devido à entrada do *prazeiros* na região de Moçambique, mostrando o quanto esses *prazeiros* africanizaram-se ao longo desse processo. A obra, circunscrita a um período histórico bastante específico e baseada em fontes documentais, narra seus acontecimentos ao mesmo tempo em que busca elucidar os processos históricos envolvidos na trama ficcional. Desse modo, esta obra parece estreitar ainda mais as fronteiras entre literatura e história, característica central na maior parte da produção literária de Khosa.

Por fim, seu sétimo e último livro publicado em 2013, *Entre as memórias silenciadas*, aborda o delicado tema dos campos de reeducação[14] moçambicanos. Ao trazer à tona esse capítulo delicado e muitas vezes silenciado da história da FRELIMO, novamente Khosa corrobora para a desconstrução de figuras tidas até então como heróis nacionais. A FRELIMO, construída no discurso histórico como um partido de heróis interessado apenas na libertação e construção de Moçambique, torna-se um difícil alvo de críticas por parte de escritores e intelectuais que buscam a separação da história do partido do processo de libertação moçambicano. Khosa, portanto, ao abordar os campos de reeducação, faz com que o leitor reflita sobre o modo como a FRELIMO conduziu o país logo após a independência. E, consequentemente, também repense sobre o fato de os discursos históricos serem construções, nas quais é possível omitir informações ou atitudes que pudessem deteriorar a imagem heroica do partido que conduziu Moçambique à independência.

Desse modo, o diálogo ente literatura e história parece ser uma constante nas obras de Khosa, assim como o tema do caos, da guerra e da desconstrução dos chamados heróis nacionais, que perpassam a maior parte de seus trabalhos publicados. Todas estas questões parecem estar diretamente relacionadas com a noção de que é necessário compreender que a FRELIMO é, para além do partido político que assumiu o governo moçambicano após a

---

[14] Os campos de reeducação que foram criados pelo governo após a independência consistiam em espaços fechados para os quais eram levados segmentos sociais considerados nocivos ao progresso da nação e que precisariam passar por uma "reeducação revolucionária" antes de poderem fazer parte da nova sociedade moçambicana. Existem poucos trabalhos sobre o assunto, mas ele foi bem abordado em: THOMAZ, Omar Ribeiro. Escravos sem dono: a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista. *Revista de Antropologia*, USP, São Paulo, 2008, v. 51, Nº 1, p. 176-214.

independência, um partido que precisa ter sua história separada do processo de independência do país, de modo que possam ser feitas críticas tanto ao partido quando ao processo de libertação que permitam o avanço político em Moçambique.

Tendo contextualizado os autores em questão e as obras estudadas dentro da produção literária moçambicana, podemos observar que tanto Cassamo quanto Khosa, embora tenham surgido como escritores em um mesmo contexto de produção, trabalhando em conjunto para a publicação e divulgação da revista *Charrua*, possuem obras bastante distintas e parecem abordar as questões moçambicanas de maneiras diversas.

Em *O regresso do morto*, Suleiman Cassamo situa suas narrativas em um período no qual a luta de libertação ainda está em andamento, portanto, algumas narrativas da obra destacam as violências e imposições coloniais sobre as populações moçambicanas, reforçando, assim, a necessidade da luta de libertação e da construção conciliatória de uma nova sociedade igualitária. Além disso, a mistura de línguas locais à língua portuguesa confere às narrativas um tom poético e utópico, aproximando estas narrativas das vivências cotidianas de uma população simples, que deseja viver uma vida melhor em uma pátria mais acolhedora. Sendo assim, ao analisarmos as narrativas que compõem a obra, procuraremos observar em quais pontos os contos de Cassamo estabelecem diálogos com os discursos de Samora Machel, abrindo novas possibilidades literárias em Moçambique.

Por outro lado, em *Orgia dos loucos*, Ungulani Ba Ka Khosa constrói narrativas diferentes: através de uma linguagem mais dura, o autor retrata ao longo de suas narrativas as difíceis condições sociais vividas pelas populações moçambicanas no pós-independência, causadas em parte pelas guerras, pela colonização, mas também por um governo que muitas vezes ausenta-se de suas responsabilidades com suas diversas populações, tornando-se um estado diretivo e com pouco espaço para a vivência e expressão igualitária de todas as etnias que compõem o país. Desta forma, ao analisar os contos de Khosa, procuraremos perceber o quando as narrativas se distanciam das construções presentes nos discursos de Samora Machel, buscando observar novas possibilidades críticas a partir da produção literária.

CAPÍTULO 2 – *O REGRESSO DO MORTO*, DE SULEIMAN CASSAMO

Até o presente momento, fizemos uma reconstituição dos principais processos históricos que influenciaram a formação de Moçambique. Além disso, procuramos identificar uma trajetória literária que se constituiu aos poucos no país, destacando quais os principais escritores que compõem a literatura moçambicana e em qual contexto estão inseridos ambos os autores a serem estudados nesta pesquisa: Suleiman Cassamo e Ungulani Ba Ka Khosa.

Nesse segundo capítulo, portanto, abordaremos a obra *O regresso do morto*, de Suleiman Cassamo, procurando refletir sobre os dez contos que a constituem, sendo eles: "Ngilina, tu vai morrer", "Laurinda, tu vai Mbunhar", "Nyeleti", "Madalena, xiluva do meu coração", "As mãos da vida", "O funeral do Bobi", "José, pobre pai natal", "Vovó Velina", "Casamento de um casado" e "O regresso do morto". Vale ressaltar que o foco das análises é perceber como as propostas desenvolvidas pela FRELIMO e representadas nos discursos selecionados de Samora Machel, durante o processo de libertação e os primeiros anos de independência, dialogam com a produção literária de Cassamo.

Ambas as obras estudadas no presente trabalho foram publicadas em períodos muito próximos, entretanto, são bastante distintas esteticamente. Os contos de Cassamo, escritos em uma linguagem híbrida e poética, remontam à utopia do período da luta de libertação, reforçando a necessidade desta luta e, em certa medida, reafirmando o projeto revolucionário elaborado pela FRELIMO em diversos aspectos. É justamente nosso objetivo perceber estas questões e como elas se configuram nas narrativas estudadas.

2.1 – "Ngilina, tu vai morrer" e "Laurinda, tu vai mbunhar" – a FRELIMO e as mulheres

A obra de Cassamo inicia-se com dois contos que abordam diretamente a questão das mulheres, em duas vertentes distintas. Nesta primeira parte, analisaremos ambos os contos em comparação com o discurso de Samora Machel intitulado *A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia de sua continuidade, condição de seu*

triunfo, proferido na abertura da 1ª Conferência das Mulheres Moçambicanas em 1973. Além disto, para uma compreensão mais aprofundada desses contos, também traremos outros textos que abordam questões como o *lobolo* e a participação das mulheres no processo de independência.

Para compreendermos melhor como estas narrativas se relacionam com as ideias presentes nos discursos de Samora Machel, precisamos compreender primeiro o que é um *lobolo* e como o partido posicionava-se diante desta forma de casamento tradicional. Em linhas gerais, o *lobolo* representa uma quantia de dinheiro ou bens que deve ser paga pelo noivo à família da noiva em troca de sua concessão para o casamento. Para além disso, os *lobolos* feitos no sul de Moçambique – região na qual nasceu e cresceu Suleiman Cassamo – também carregam em sua realização uma grande carga simbólica que visa, muitas vezes, a satisfazer a vontade de ancestrais ou de líderes religiosos e chefes familiares, inserindo todas as famílias participantes em um arcabouço de tradições que simbolizam e organizam suas leituras de mundo.

Por representar uma ligação matrimonial que não é motivada pela vontade individual daqueles que se casam, mas sim pelo desejo coletivo das famílias e da sociedade, o *lobolo* constitui-se como o meio tradicional pelo qual as famílias estabelecem acordos, garantem a geração de descendentes e reafirmam os sistemas de produção de alimentos e produtos para todo o coletivo dentro das organizações tradicionais. Nesse sentido, a mulher possui um papel central para a manutenção destas organizações, já que elas são as responsáveis pela produção de diversos produtos e alimentos, além de serem capazes de gerar a descendência que dará continuidade às famílias. Quando uma mulher é *lobolada*, portanto, ela deixa sua família de origem e passa a pertencer à família do noivo. A família do noivo, por sua vez, entende ter subtraído algo de valioso do coletivo da família da noiva, e, por isso, realiza o pagamento do *lobolo*, como uma espécie de compensação pela mulher que foi subtraída não só de seus pais ou irmãos, mas de toda a comunidade familiar que se beneficiava com seu trabalho.

De acordo com Brigitte Bagnol, antropóloga da Universidade de Johanesburgo, na África do Sul, o fato do *lobolo* estar atrelado a questões simbólicas e sociais justifica sua sobrevivência ao longo de séculos, especialmente nas populações do sul de Moçambique. Apesar das guerras, do controle colonial sobre os casamentos, da interferência maciça da

Igreja Católica nas tradições das populações nativas e das proibições impostas à prática do *lobolo* pela FRELIMO após a independência, ele sempre continuou sendo realizado. Isso não quer dizer que esse costume não tenha sofrido modificações com o passar do tempo. Em seu texto "*Lovolo* e espíritos no Sul de Moçambique", Bagnol destaca quais seriam os procedimentos para a realização de um *lobolo*, atualmente, em Moçambique:

> A fim de entender o processo de casamento, do qual o *lovolo* faz parte, importa realçar que, actualmente, este inclui três fases principais, cada uma subdividida em vários acontecimentos. A primeira consiste na apresentação da intenção do noivo de criar um laço com uma mulher, realizada por parentes e amigos, num encontro chamado *hikombela mati*. Nesta ocasião, ou após esta cerimónia, os familiares da noiva dão aos representantes do noivo um documento no qual são especificados os pedidos para o *lovolo*. Após alguns meses ou anos, dependendo da capacidade do noivo para adquirir os presentes, o *lovolo* é realizado. A noiva passa, assim, a fazer parte do grupo do marido e o noivo é um *mukon'wana,* um genro. Tanto a cerimónia de *hikombela mati* como a do *lovolo* são realizadas por representantes do noivo e da noiva. Geralmente, são parentes próximos, como os tios e tias paternos e maternos e os irmãos e irmãs. São igualmente incluídos vizinhos, conhecidos da igreja ou amigos, seleccionados pela sua capacidade de argumentação. Realizado o *lovolo,* o casal vai viver com os familiares do noivo ou numa residência independente. A noiva é levada pelos seus familiares para a nova casa numa cerimónia chamada *xigiyane*. Durante o *xigiyane*, os pertences da noiva e os presentes da sua família acompanham-na (estes são, geralmente, vestuário e utensílios domésticos). Actualmente, nas áreas urbanas é comum as pessoas combinarem o *lovolo* com o casamento civil e/ou religioso, sendo o *xigiyane* realizado após estas cerimónias. (BAGNOL, 2008, p. 255.)

Desse modo, podemos observar a permanência, até os dias de hoje, de um costume tradicional atrelado à realização dos matrimônios que sobreviveu por séculos na região, mesmo sofrendo modificações. Entretanto, após a independência, a FRELIMO passou a se posicionar contrariamente aos costumes tradicionais com intensidade cada vez maior,

coibindo práticas que remetessem a esse universo, já que a chamada “tradição” era vista como um ponto de separação entre as populações locais e um obstáculo ao processo revolucionário. Como nos explica Lorenzo Macagno:

> A tão desejada "morte da tribo" era, então, um desejo de união, uma forma de conjurar a herança colonial. O depositário e beneficiário desse processo seria o povo, cuja experiência comum da "exploração" nasce durante o colonialismo. A "unidade do povo" deveria eclipsar e neutralizar toda tentativa particularista, localista, tribalista, tal como afirmou Samora em um discurso pronunciado na cidade da Beira em janeiro de 1980: "nós matamos a tribo para fazer nascer a nação (MACAGNO, 2003, p.82)

Há, portanto, no projeto de formação da unidade nacional moçambicana, a necessidade de manter a união das diversas populações sob um mesmo signo identitário, que já havia se delineado durante a guerra de libertação. Para que o projeto de nação pudesse ser devidamente consolidado em Moçambique, era fundamental manter essa união mesmo após a independência, quando não havia mais a presença colonial contra a qual todos deveriam lutar de maneira unificada. Sendo assim, as culturas tradicionais eram compreendidas pela FRELIMO como antirrevolucionárias, atrasadas e, muitas vezes, como mantenedoras de sistemas de exploração, como era o caso do *lobolo.*

Assumindo um eixo marxista-leninista em seu projeto de governo após a independência, a luta da FRELIMO tinha como objetivo central criar uma sociedade livre de quaisquer formas de exploração de seres humanos por seres humanos, e, para isso, o partido abre espaço em seu discurso oficial para abordar a questão da emancipação feminina e do papel das mulheres na construção do processo revolucionário. Em discurso transcrito e intitulado *A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia de sua continuidade, condição de seu triunfo*, de 1973, Machel procura defender a emancipação feminina dentro desse eixo, entendendo que a mulher moçambicana estava sujeita a diversos mecanismos de exploração que a reduzia a um objeto a ser comprado e utilizado para geração de lucros a partir de seu trabalho e, para a geração de filhos, a partir de seu corpo.

O discurso em questão inicia-se explicando a importância fundamental da emancipação das mulheres para o progresso e a vitória da revolução proposta pelo partido. Machel explica que não é possível realizar a revolução de maneira bem-sucedida se uma parte da população ainda for mantida em regime exploratório. Portanto, as mulheres precisavam estar emancipadas porque seriam as "mães da revolução", que produziriam as próximas gerações de revolucionários e que teriam papel fundamental na primeira educação das crianças. Ele escreve:

> Considerando ainda a necessidade fundamental da Revolução ser prosseguida pelas novas gerações, como poderemos assegurar a formação revolucionária das gerações de continuadores, se a mãe, primeira educadora, se encontra à margem do processo revolucionário? Como fazer do lar do explorado, do oprimido, uma célula do combate revolucionário, um centro difusor da nossa linha, um estímulo para o engajamento da família, quando a mulher permanece apática a este processo, indiferente à sociedade que está sendo criada e surda ao apelo do Povo? (MACHEL, [1973] 1980, p. 18)

Esta é a principal justificativa apresentada no discurso para que todos os moçambicanos tomem como uma questão séria a emancipação feminina após a independência. Ou seja, essa emancipação encontra-se completamente condicionada e orientada para o sucesso da Revolução em curso, e não para a propiciação do bem-estar ou para a resolução de problemas enfrentados pelas mulheres. Embora a FRELIMO propagasse o termo "emancipação feminina" em seu discurso oficial, a mulher moçambicana só poderia "emancipar-se" enquanto mãe dos novos revolucionários, com um papel e uma atuação polícia previamente estabelecida e restrita ao espaço doméstico de criação e educação dos filhos e suporte ao marido.

É interessante notar que na obra *Lutar por Moçambique*, Eduardo Mondlane escreve sobre a participação militar das mulheres durante a luta de libertação, louvando a coragem e a bravura de todas as moçambicanas que se engajavam no exército, reafirmando, através de citações das próprias militantes, que não havia desigualdade de gênero no seio da luta de libertação, o que propiciaria uma grande transformação social na Moçambique

independente (MONDLANE, 1995, p. 143-144). Entretanto, o que se observa de fato após a independência, segundo Conceição Osório, é o seguinte:

> Os resultados dessa situação são a coexistência de um discurso que reforça a função materna e educadora das mulheres, com uma igualdade formal com os homens. Isto quer dizer, as mulheres devem ser alfabetizadas, devem aceder ao emprego, devem ter salário igual, mas, essencialmente, devem ser mães e esposas. É isso que é enfatizado e é isto que a direção do Estado exprime quando combate o uso de calças justas, quando proíbe as manifestações públicas de carinho entre as pessoas e quando chama atenção para valores de caráter moralizador. (OSÓRIO, 2007, p. 2)

Sendo assim, as questões ligadas aos direitos das mulheres, como leis de proteção contra violência, acesso à educação, planejamento familiar e igualdade salarial não são assuntos considerados relevantes nos discursos "emancipatórios" de Machel. Até mesmo questões básicas ligadas à igualdade de gênero, como a ocupação de determinados espaços públicos, por exemplo, são criticadas pelo partido ao fim do discurso.

Na sequência, Machel passa a explicar quais são os mecanismos que conduzem à alienação feminina, estabelecendo uma comparação com o processo de alienação racista. Ele enfatiza que a mulher, assim como o homem, é submetida à exploração pelas classes dominantes, mas, por existirem mecanismos nas culturas tradicionais que entendem a mulher como uma propriedade privada do marido, sem direitos e sem capacidade de decidir ou pensar por si mesma, ela é duplamente explorada e violada. Sendo ela própria uma fonte de riquezas, já que também é uma trabalhadora, a mulher também é uma geradora de prazer e de outros novos trabalhadores, e, portanto, uma geradora de novas riquezas a serem acumuladas pelo homem com quem ela se casa. Nesse sentido, Machel, em seu discurso, coloca-se peremptoriamente contra o *lobolo*:

> Possuir mulheres é possuir trabalhadores, trabalhadores gratuitos, trabalhadores cuja totalidade do esforço de trabalho pode ser apropriada sem resistência pelo esposo, que é amo e senhor. Casar-se com muitas mulheres na sociedade de economia agrária torna-se um meio certo para

> acumular muitas riquezas. O marido assegura-se de uma mão de obra gratuita, que não reclama nem se revolta com a exploração. (...) A sociedade, compreendendo que a mulher é uma fonte de riqueza, exige que seja pago um preço. Os pais requerem do futuro genro o pagamento de um preço, o *lobolo,* para cederem a filha. A mulher é comprada, herdada, como se fosse um bem material, uma fonte de riquezas. (MACHEL, 1973, p. 22)

Sendo o fim de quaisquer mecanismos de exploração o objetivo último da luta revolucionária de libertação, acabar com tradições como o *lobolo* era imperativo para o projeto da FRELIMO, e, por isso, o partido procurou coibir e criticar ao máximo esta tradição matrimonial. De acordo com o discurso em estudo, os casamentos na sociedade moçambicana independente deveriam ser pautados pela monogamia e pela vontade individual e afetiva dos envolvidos no laço matrimonial. Desde que esses novos casais estivessem em conformidade com as práticas revolucionárias e dispostos a trabalharem juntos pela construção da nova sociedade moçambicana, nos moldes propostos pela FRELIMO.

Para o partido, portanto, a fonte da exploração feminina é a antiga ordem social ou, em outras palavras, os pensamentos e costumes tradicionais que colocam a mulher em lugar de degradação e de propriedade privada. Em nenhum momento do discurso, Machel critica ou chama a atenção dos homens para seus comportamentos violentos, tratando a "autoridade marital fundada exclusivamente no sexo, a frequente brutalidade do marido, sua recusa sistemática em tratar a mulher como seu igual" (MACHEL, 1973, p. 26) como "contradições secundárias" (MACHEL, 1973, p. 26) que, quando não resolvidas adequadamente, poderiam resultar em um grave divórcio. Não há menções às sequelas ou mesmo mortes que essas violências provocam entre as mulheres moçambicanas, sendo a responsabilidade dessas atrocidades imputadas sempre às tradições, e nunca à agência dos homens que as executavam de fato. Como nos explica Isabel Casimiro:

> Convém entretanto realçar que, apesar do alcance dos programas da Frelimo, as características masculinas inerentes ao discurso Marxista, acabaram por originar contradições ao nível das políticas do partido e do

> Estado. Estas políticas estão marcadas por uma perspectiva que ignora a opressão das mulheres pelos homens, e define o trabalho da mulher fora da esfera do trabalho socialmente produzido, considerando o trabalho realizado ao nível da esfera pública da produção, como o mais importante palco de luta. São políticas baseadas na ética e na moral protestante, que falam na dignidade do casamento, da família (nuclear), do pai chefe de família e da mãe dona-de-casa e duma vida organizada, rejeitando a 'vagabundice', o alcoolismo, a prostituição, a marginalidade (Arnfred, 1990). (CASIMIRO, 2014, p. 192)

Sendo assim, ao deixar de chamar a atenção para o papel dos homens nos inúmeros casos de violência sofrido pelas mulheres, o discurso da FRELIMO exerce pouca influência no combate à violência e a emancipação feminina efetiva, no que tange a seus direitos reprodutivos, autonomia política e papel social, demonstrando que, por mais "emancipatório" que seja o discurso veiculado pelo partido, ele não toca o cerne da questão relacionada à segurança e à melhoria das condições de vida das mulheres. Ao invés disso, a violência e a submissão femininas são vistas como mecanismos estruturais e abstratos de exploração que podem ser perfeitamente explicados dentro de uma lógica discursiva, mas que não conseguem ser detectados na realidade, o que impede a concepção de leis e punições contra os reais agressores logo após a independência, e que assegurem uma melhoria efetiva na qualidade de vida e na segurança das mulheres em questão. Uma legislação específica que combata a violência contra as mulheres só vai surgir, em Moçambique, a partir de 2009 (Lei sobre a violência doméstica praticada contra a mulher, nº29/2009, de 29 de setembro).

Ou seja, com relação às mulheres, a FRELIMO propôs as soluções mais interessantes não para as moçambicanas, propriamente ditas, mas para o projeto revolucionário que estava em curso. As condições de vida de uma mulher lobolada poderiam, de fato, ser péssimas e altamente criticáveis em determinadas situações, no que tange às violências domésticas sofridas por inúmeras mulheres nesse contexto. Entretanto, a FRELIMO realiza críticas a essa forma de união matrimonial ao reforçar sua rejeição pelas estruturas tradicionais, e não pela segurança das mulheres moçambicanas, pelo seu direto de escolha de seus companheiros, de suas profissões e de seus modos de atuação política.

Muito pelo contrário: o partido já parece ter pré-estabelecido quais seriam os comportamentos ideais para as mulheres emancipadas dentro do país, condenando todas aquelas que fugiam dos papéis pré-estabelecidos de esposas, mães e primeiras educadoras dos novos revolucionários.

Nesse ponto, podemos refletir sobre o primeiro conto da obra de Cassamo: "Ngilina, tu vai morrer". Em linhas gerais, o conto narra a história de uma jovem chamada Ngilina, *lobolada* por um homem mais velho, que a violenta e a faz trabalhar de sol a sol. Além disso, sua sogra, que reside com o casal, reforça a inutilidade da garota que não consegue engravidar e que nunca trabalha o suficiente. A jovem, sem perspectiva de melhores condições de vida, acaba por enforcar-se em uma árvore ao final do conto, negando-se a aceitar que a vida destinada a ela poderia ser somente aquela de trabalhos e maus tratos por parte do marido e da sogra.

Ao observarmos esse enredo, percebemos que o *lobolo* ao qual Ngilina encontra-se presa é terrível para a si. O narrador recorre ao uso do discurso indireto livre para que possamos ter acesso aos pensamentos de Ngilina, entrecortados por algumas intervenções do narrador que, em geral, apenas explicam de maneira mais ampla o contexto no qual se encontra a personagem, justificando seu modo de pensar. O primeiro parágrafo do conto já traz o seu desfecho, quando a personagem se pergunta, já formulando sua própria resposta: "Assim é vida? Insultos sempre-sempre, trabalhar todo o dia do xicuembo[15], parece burro de puxar nholó[16] (...). Assim não é vida não. É melhor morrer mesmo. Morrer é mesmo bom" (CASSAMO, 2009, p. 11).

Nesse primeiro parágrafo ainda não temos informações sobre as condições de vida de Ngilina ou quais situações motivam seus pensamentos. Somos apresentados diretamente à figura de uma jovem cuja principal característica destacada é a tristeza. As descrições físicas e espaciais são bastante sucintas, característica que se estenderá a todos os demais contos da obra. Cassamo parece narrar apenas o essencial para que possamos compreender os sentimentos experimentados, sem deter-se em descrições mais alongadas e permitindo que as emoções de suas personagens estejam sempre em primeiro plano. Nesse sentido, gestos simples, falas curtas e frases aparentemente ingênuas ganham muita força dentro das

[15] Xicuembo: Deus. (CASSAMO 2009. p. 89)
[16] Nholó: Carroça (ibid., p. 88)

narrativas, pois é por meio desses movimentos que o narrador consegue transmitir a sensibilidade de suas personagens.

Desde modo, é a partir de ações e atitudes que o narrador materializa a tristeza de Ngilina, que enxuga suas lágrimas em uma capulana enquanto trabalha moendo ao pilão. Igualmente, o corpo de Ngilina, nesse trecho da narrativa, é ele próprio transformado em máquina, quase como uma engrenagem do pilão, materializando na narrativa a exploração sofrida pela menina:

> Pau-de-pilão sobe, pau-de-pilão desce, pau-de-pilão sobe, pau-de-pilão desce. O corpo da Ngilina também sobe também desce. (...) Mas a pilar assim, olhos sempre no pilão, a bater sempre de maneira igual, muito muito. Ngilina parece mesmo máquina de fazer farinha. (CASSAMO, 2009, p. 11)

Nesse pequeno trecho é possível perceber uma representação quase literal da reificação de um trabalhador, tópico amplamente abordado por Samora Machel em *A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia de sua continuidade, condição de seu triunfo*. A jovem se confunde com o objeto com o qual trabalha, funcionando de maneira apática e inexpressiva. O narrador marca a passagem do tempo através das sombras de Ngilina e de seu pilão, projetadas na parede, representando o fato de que Ngilina não pilou apenas por algumas horas, mas provavelmente ao longo de um dia inteiro, como uma máquina. A própria construção do texto parece imitar o som de um pilão com a repetição da letra “P”, construindo um ritmo que marca o som monótono, mas contundente das batidas do pilão dentro da própria narrativa. Desta maneira, podemos observar a primeira forma de exploração da mulher destacada por Machel em seu discurso: a exploração do trabalho e a objetificação da figura feminina como uma máquina que gera alimentos e lucros.

Entretanto, com o cair da noite, Ngilina ainda não tem descanso. Chega o marido e tudo deve estar em ordem na casa: a comida pronta, a água do banho em seu devido lugar. A jornada de trabalho prossegue noite e madrugada adentro, de acordo com os desejos do marido, a quem ela deve respeito e que age como dono do corpo da jovem. Novamente o narrador marca a angústia da personagem, de maneira delicada e poética, contrastando com

a violência da própria narrativa: “Esta cantiga é mesmo choro de rola picando o coração da savana, gemido do coração inchado daquela minina” (CASSAMO, 2009, p. 12)

Porém, após um ano de casamento, Ngilina ainda não havia ficado grávida, o que lhe gerava severas punições físicas por parte do marido. Observamos aqui a segunda categoria de exploração à qual as mulheres eram submetidas de acordo com o discurso de Machel: o corpo das mulheres, além de produzir alimentos, também deveria ter a capacidade de gerar outros trabalhadores, além de ser fonte de prazer para o marido que entendia a mulher como sua propriedade privada. Era essa a realidade de violências, abusos e excesso de trabalho em que Ngilina se encontrava e da qual declara, no primeiro parágrafo do conto, querer escapar.

Até esse ponto, se pensarmos na maneira como a FRELIMO enxergava o *lobolo* e a opressão feminina, podemos traçar relações bastante claras com o conto em questão. Sendo assim, o marido de Ngilina nada mais fez do que comprar uma máquina que deveria executar duas funções: fazer farinha no pilão e produzir filhos. Duas funções que a personagem declaradamente não suportava mais tentar executar.

Nesse sentido, a tradição, representada no conto pela sogra, é o principal algoz da jovem, isentando a culpa do marido pelas violências que ele havia cometido contra a menina. A sogra de Ngilina é a única figura mais velha presente na narrativa e parece trazer consigo uma visão tradicional cristalizada sobre o papel das mulheres na sociedade. Desse modo, obriga a nora a cumprir esse papel à risca, punindo-a quando ela não conseguia executar uma tarefa “simples” como, por exemplo, ficar grávida. A sogra é retratada como uma velha má, e que só consegue pensar no dinheiro gasto pelo filho no *lobolo*, que comprara uma mulher que não era capaz de produzir filhos.

É justamente essa personagem, representante do pensamento tradicional, que provoca o estopim da surra que quase dá fim à vida de Ngilina: a sogra acusa a menina de ter sido vista no poço com outro rapaz, o que provoca uma reação agressiva do marido. O desfecho da narrativa constitui-se, nesse crescendo de violências, como a única possibilidade de fuga para Ngilina, já enunciada logo no primeiro parágrafo do conto: “Morrer é mesmo bom”. (CASSAMO, 2009, p. 11).

O suicídio pode então ser entendido de duas maneiras distintas no conto. A primeira seria compreendê-lo como uma desistência da personagem em relação à realidade vivida,

que, por não suportar mais as condições e as violências que sofria, sucumbe a elas. A segunda seria entender o ato final da personagem como uma forma de resistência, de recusa daquelas condições degradantes. O suicídio apresenta-se, assim, como uma forma de impedir que seu corpo continue a ser transformado em máquina, violado pelo marido e para, definitivamente, não gerar descendência que perpetue vivências semelhantes.

Independentemente da forma de olhar o desfecho desse conto, podemos perceber que ele referenda o modo como a FRELIMO percebe a exploração feminina: o agente causador do sofrimento e da morte de Ngilina não é seu marido que a espanca e a violenta frequentemente, mas sim a tradição do *lobolo*, da qual ela só consegue escapar com a própria morte, seja em um ato de desistência ou de resistência.

Além disso, o tom e as imagens poéticas empregadas no conto, especialmente a imagem final de Ngilina como uma flor que murchou, reforçam indiretamente a ideia de que esse tipo de vínculo matrimonial tradicional e abusivo deve ser criticado e extinto. A obra, portanto, inicia-se com um conto que critica uma estrutura tradicional, fazendo com que o leitor possa inferir o fim dessa estrutura como algo necessário para dar espaço às novas configurações sociais, como proposto pela FRELIMO.

É justamente pensando nestas novas configurações sociais que o conto seguinte parece ter sido escrito. Após apontar a violência da tradição contra as mulheres, em "Laurinda, tu vai mbunhar", Cassamo nos apresenta a um outro tipo feminino: o da mulher que luta, que enfrenta as situações mais difíceis e, mesmo assim, vence, recusando-se à degradação e à reificação. Em outras palavras, nesse segundo conto, Cassamo nos apresenta à semente daquela que deveria ser a nova mulher moçambicana.

O conto narra a história de Laurinda, uma mãe de família que acorda de madrugada para poder comprar o pão distribuído pelos homens das milícias. A fila para comprar o alimento é gigantesca e desorganizada e, Laurinda, faminta e descalça, resiste aos empurrões, às propostas inadequadas, à fraqueza do corpo e à quentura do calçamento de alcatrão que queima seus pés. Tudo para levar para casa um saco de pão para si e para sua família. Seus esforços, portanto, são recompensados ao fim da narrativa: ela consegue comprar o último saco de pão.

A narrativa inicia-se justamente descrevendo a sensação de calor do sol batendo no chão quente de alcatrão, já marcando a indiferença da personagem em relação ao solo que

lhe queima os pés. A única coisa na qual Laurinda conseguia pensar era em comprar o pão: “O alcatrão ferve, Laurinda não sente. Como querem que ela sinta o alcatrão se a cabeça dela está cheia de pão? O pão rouba força nos joelhos, cega os olhos, gira o juízo de Laurinda” (CASSAMO, 2009, p. 17).

Todo o conto é narrado em terceira pessoa e os poucos diálogos que acontecem são feitos por meio do discurso direto. O narrador descreve de maneira distanciada e ampla a imensidão da fila de miseráveis que aguardam para comprar o pão, fazendo com que a personagem de Laurinda se dissolva em meio à multidão descrita, diferentemente do que ocorre no conto anterior, no qual as ações descritas encontram-se espacialmente muito próximas dos gestos da personagem principal e dos objetos que a cercam nos espaços internos da casa e no dia-a-dia de seus afazeres domésticos. Nesse sentido, é possível estabelecer uma contraposição entre o espaço fechado da casa, no qual Ngilina se encontra, com o espaço público ocupado pela fila do pão, no qual está Laurinda. Ambos os espaços são construídos nas narrativas como lugares hostis, contra os quais essas mulheres devem sobreviver, seja por retratarem uma ordem tradicional opressiva, no caso de Ngilina, ou por representarem as difíceis condições sociais para a distribuição de alimentos no pós-independência, como no caso de Laurinda.

Não há aprofundamento psicológico sobre os sentimentos ou sobre a personalidade de Laurinda, sobre sua família ou qualquer outro aspecto de sua vida. O narrador, embora onisciente, concentra-se nas ações da personagem para conseguir o pão, e mesmo podendo narrar sobre uma infinidade de aspectos, não o faz, ficando atento apenas aos movimentos de Laurinda e ao espaço hostil.

A fila para o pão é um elemento relevante na narrativa, já que o narrador se ocupa dela por boa parte do texto, como se enfatizasse a dificuldade do desafio proposto à personagem. Dessa maneira, ressalta-se a capacidade de resistência dela, sua força e sua conquista. A fila parece ter vida própria, movendo-se de maneira não lógica e tendo seu movimento assemelhado, principalmente, ao dos caranguejos, que andam apenas para trás e para os lados, nunca para a frente:

> Não tem razão: ela não vê que a bicha é um cortejo de caranguejos enormes, esfomeados, um ao outro agarrados, abatidos por ondas?

> Qualquer caranguejo que não se agarre ao outro é atirado fora do cortejo. É assim mesmo: ela tinha deixado de agarrar para ameaçar Laurinda mas é a própria Laurinda quem a ampara para não ser cuspida para fora da bicha. Foi água no fogo da zanga dela: só então viu que fazia parte de um cortejo de caranguejos. (CASSAMO, 2009, p. 18)

Além da fila, transformada em mar de caranguejos ao longo da narrativa, do sol escaldante queimando seus pés, do cesto pesado que carrega e da fome desoladora que sente, Laurinda ainda enfrenta o fato de que certas pessoas tinham privilégio na retirada do pão e simplesmente passavam à frente dos demais, rindo-se daqueles que enfrentavam o desconforto de uma imensa fila sob o sol para conseguir comprar o alimento.

Dentre esses desafios a serem vencidos pela personagem, o episódio mais marcante ocorre quando Laurinda afasta-se momentaneamente da fila para esfregar os dentes com mulala[17] e um homem propõe que ela se deite com ele em troca do pão, assim ela poderia evitar a fila. Laurinda ofende-se com a proposta do homem, recusando-se a transformar seu corpo em moeda de troca, reforçando seu lugar de mulher respeitável, de família. À proposta feita pelo homem, Laurinda responde: "– Sacana! Eu não me vende com pãozinho! Eu não é puta, ouviu? Tem marido, tem filhos, eu. Eu ... eu ... – batia com a mão no peito eu não é cadela, ouviu?" (CASSAMO, 2009, p. 19).

Laurinda escolhe, portanto, o caminho que resguarda sua integridade física e moral como mãe e esposa, que não se permite corromper nem para conseguir seus objetivos. O registro de sua fala demonstra que ela não domina completamente as estruturas da língua portuguesa e, desse modo, podemos inferir que ela não possui a escolaridade formal que um Liceu, por exemplo, poderia oferecer. Mesmo assim, a personagem consegue fazer uso da língua portuguesa para se defender da situação em questão. Observamos aqui que o narrador abre espaço para a fala direta da personagem, que é reproduzida, portanto, sem interferências, explicações ou comentários, marcando uma possível tentativa de dar voz à personagens que, assim como muitos moçambicanos, também não dominam com perfeição a língua portuguesa e produzem uma fala tão híbrida quanto o próprio texto do autor.

---

[17] Mulala: Raiz para limpar os dentes que deixa os lábios e a boca avermelhados (CASSAMO,2009, p. 88)

Ao recusar a proposta, Laurinda se torna uma personagem heroica, e sua atitude reafirma a capacidade de resistir e de se manter íntegra, apesar das dificuldades. Para conquistar seu objetivo ao final do conto, a personagem precisava de fato ser construída da maneira mais íntegra possível dentro da lógica da narrativa, e esse episódio parece servir justamente para demonstrar isso.

A partir desse momento, a fila começa a se mover de modo inconstante, em grandes ondas que levam e trazem as pessoas, ora avançando, ora parando. Quando, finalmente, Laurinda já está bastante próxima do balcão, uma voz anuncia que só havia mais um saco e que a comida se acabara. A fila então transforma-se em mar e cada um dos "caranguejos" passa a subir um sobre o outro na tentativa de conquistar o último saco de pão. Laurinda, entretanto, exausta, deixa-se abater e ser empurrada para fora do tumulto. O próprio narrador comenta a cena como se ele mesmo estivesse chamando a atenção da personagem para sua própria desistência: "O pão vai cabar mesmo. Laurinda, tu vai mbunhar[18]. Tu vai mbunhar, Laurinda!" (CASSAMO, 2009, p. 21). Nesse ponto, o narrador, ao tentar intervir nas atitudes de Laurinda, deixa de ser onisciente e torna-se intruso, dirigindo-se diretamente à personagem e procurando estimulá-la a continuar lutando por seu objetivo, como se estivesse torcendo por ela. A partir do momento em que o narrador passa a se inserir na narrativa, podemos observar que as descrições espaciais, antes amplas e preocupadas em descrever a fila do pão, agora se fecham sobre os arredores de Laurinda e seus esforços para permanecer de pé em meio à multidão.

Esse novo foco narrativo nos permite observar de perto tanto a capacidade de resistência da personagem, quanto o momento em que seus olhos encontram os olhos do padeiro, que nota Laurinda na multidão mesmo após ela ter sido lançada para fora da fila. Ao cruzarem o olhar, o padeiro parece decidir automaticamente que o último saco de pão está destinado a ela, marcando o desfecho do conto com o triunfo da personagem. O conto termina assim que Laurinda paga pelo pão, conquistando seu objetivo de maneira honrosa, em um desfecho que ressalta sua força perante os desafios encontrados. Sendo assim, Laurinda parece cumprir um papel social que muito claramente está ligado ao ideário de uma mulher revolucionária e emancipada da FRELIMO, estando em completa consonância com o que propõe Machel:

---

[18] Mbunhar: não apanhar, não encontrar, não conseguir. (CASSAMO, 2009, p. 88)

> Devemos mobilizar todas as mulheres para sentirem a necessidade de participar numa tarefa concreta, sentirem-se responsáveis e agentes ativos da transformação da sociedade. Nesse quadro, as mulheres casadas em especial devem preocupar-se em dar um exemplo positivo às mais jovens e solteiras, e mostrar-lhes na prática que o casamento é um estímulo para o prosseguimento das tarefas revolucionárias. (MACHEL, 1973, p. 32)

Novamente podemos observar que Machel se preocupa muito mais com o andamento da revolução do que com as demandas de fato das mulheres, já que o discurso do partido se mostra mais propenso a ditar os comportamentos "corretos" para as mulheres e condenar os comportamentos "inadequados". Desse modo, a emancipação feminina encontrada nos discursos de Machel tende a ser muito mais conservadora do que propriamente igualitária. Enquanto o partido reforça o papel das boas mães e boas esposas da revolução, ele condena veementemente os discursos feministas produzidos ao longo das décadas de 1960 e 70:

> Há quem conceba a emancipação feminina como uma igualdade mecânica entre o homem e a mulher. (...) A emancipação seria então a mulher e o homem fazerem exatamente as mesmas coisas, dividirem mecanicamente as tarefas do lar. (...) A emancipação concebida mecanicamente leva, como vemos por exemplo nos países capitalistas, a reclamações e atitudes que deturpa, inteiramente o sentido da emancipação da mulher. A mulher emancipada é a que bebe, a que se dedica à promiscuidade sexual, a que recusa ter filhos, etc. Outros identificam a emancipação com a acumulação de diplomas..., aparecendo em particular o diploma universitário como um certificado de emancipação. Há ainda quem considere que a emancipação consiste em acender-se a um certo nível econômico, social e cultural. *Todas estas concepções são erradas e superficiais.* (MACHEL, 1973, p. 27, grifo nosso)

Laurinda, portanto, parece ser construída de maneira heroica por atender justamente aos requisitos necessários de uma mulher ativa na luta revolucionária do ponto de vista da

FRELIMO, vencendo naquilo que lhe compete vencer de acordo com o partido: levar o alimento para sua família de maneira digna, não importando o sacrifício que isso lhe custe. A força dessa personagem parece residir justamente em sua resiliência e no sacrifício feito, que a torna capaz de, com um olhar, chamar a atenção do padeiro sobre si e conquistar o pão.

Desse modo, vemos uma segunda personagem feminina trabalhada na obra de Cassamo, já abrindo larga diferença com a primeira personagem estudada. Ngilina, ao contrário de Laurinda, é sufocada pelo contexto do *lobolo* e não vê outra solução para sair dessa situação que não seja a morte. Laurinda, por sua vez, encara um desafio pela realidade social de Moçambique após a independência, que enfrentava um grave racionamento de comida pelo país. Para desafiar e vencer essa barreira, ao contrário de Ngilina, ela precisa ser uma mulher íntegra, uma mãe e esposa correta, que não se importa em queimar os pés, madrugar na fila do pão, passar horas sob o sol forte e enfrentar multidões. E o sacrifício pelo bem da família é de fato recompensado ao final da narrativa.

Por fim, temos duas personagens femininas que protagonizam narrativas distintas, sendo que a primeira realiza uma crítica à prática tradicional do *lobolo* e o modo como esta prática explora e fere as mulheres moçambicanas, ecoando as próprias críticas feitas por Samora Machel a respeito do assunto. Por sua vez, a segunda narrativa reforça algumas noções de comportamento que foram postuladas pelo discurso de Machel às mulheres supostamente emancipadas e revolucionárias que deveriam compor a nação moçambicana.

2.2 – "Nyeleti" – a resolução de conflitos a partir de meios de exploração

O conto "Nyeleti" também traz em seu título o nome de uma mulher. Entretanto, esse conto parece focar mais nas ações e atitudes tomadas pelos antagonistas Malatana e Foliche do que no papel social desempenhado pela personagem feminina. Ao trazer para o texto temas como o trabalho compulsório, as culturas tradicionais e novamente levantar a questão do *lobolo*, Cassamo discute, nessa terceira narrativa, como o embate entre as soluções tradicionais e as saídas exploratórias oferecidas durante o período colonial chocam-se e resultam, ao fim da narrativa, na destruição de todos os envolvidos. Dessa forma, o conto nos permite concluir que nem a tradição nem os sistemas de exploração

parecem ser soluções viáveis para os problemas da realidade moçambicana, fazendo-se necessário o surgimento de uma terceira alternativa para a sobrevivência da população.

O conto narra a história de Nyeleti, a mais bela jovem de uma aldeia, lobolada à família de Foliche, que, para conseguir cumprir as exigências do *lobolo*, submete-se aos trabalhos nas minas, e deixa sua noiva e sua aldeia, partindo para a África do Sul, com a promessa de retornar com incontáveis riquezas do exterior. Durante o período em que Foliche encontra-se afastado de Nyeleti, Malatana, outro rapaz da aldeia, apaixona-se pela jovem e, assim como Foliche, promete-lhe riquezas e uma vida tranquila, que a jovem recusa em respeito ao compromisso previamente assumido. Diante da recusa, Malatana parte da aldeia não para o trabalho em terra estrangeira, mas em busca de um feitiço que convença Nyeleti a aceitá-lo como marido. Uma vez realizado o feitiço, Nyeleti passa a viver com Malatana em uma cabana pobre na mata. Quando Foliche retornado contrato, vai ao encontro de seu rival para confrontá-lo e, desse embate final, não sobrevive nenhum dos três personagens. Nyeleti, antes a mais bela jovem da aldeia, torna-se apenas um sinal de mau-agouro que descansa junto às ruínas da cabana de Malatana em formato de um cacto.

O início do conto é marcado pela descrição de uma paisagem natural que, metaforicamente, representa a figura sensual de Nyeleti: as papaias maduras simbolizando os seios da personagem. Ao longo da narrativa ela é descrita como uma mulher exuberante, fértil e que está pronta para a vida matrimonial e para os filhos. Entretanto, as exigências do *lobolo*, estabelecidas entre as famílias, impediam a união imediata. Nyeleti deveria, portanto, guardar seu corpo e sua fertilidade para o momento do retorno de Foliche e de suas riquezas: "Nyeleti guardava para Foliche, o mais velho filho de Mahomo, seu corpo xonguile[19], de se partir e se juntar no seu andar de antílope. Foliche, voltaria, um dia, feito magaíça[20]" (CASSAMO, 2009, p. 25).

O pagamento de um *lobolo* deveria reforçar a ideia de que essa tradição não une apenas o casal envolvido, mas se transforma em um grande acordo simbólico entre os parentes de ambas famílias. Entretanto, o conto focaliza apenas o caráter econômico que envolve a operação, como se pode observar na passagem:

---

[19] Xonguile: bonita (o) (CASSAMO, 2009, p. 90)

[20] Magaíça: mineiros que acabam de regressar das minas do Rand (Witwatersrand, Transvaal) (Ibid.p. 86)

> De Foliche, das suas malas e fardos de magaíça, o pai da Nyeleti queria fato e gravata, sapatos e "hop-stick". Dele viria o mucume, o lenço para a Mabana, a mãe da Nyeleti, a nkeka e o frasco de rapé para a velha Magugu, mãe do pai de Nyeleti. O centro da roda dos madoda, no dia do lobolo, queria também de Foliche, fora do relógio de brilhar como sol, do anel de ouro, dos brincos pequeninos parece gostas de orvalho, da roupa de valor, roupa fina cheia de rendas, isso para Nyeleti; fora do dinheiro, fora de tudo isso, um garrafão de mulemela, cheio até à garganta de sope, o vinho branco. Por isso, mufana Foliche foi na leva de contratados. (CASSAMO, 2009, p. 25.)

A descrição desses bens materiais a serem adquiridos por ocasião da migração, portanto, enfatiza a dimensão comercial do *lobolo*, assim como o faz a FRELIMO. Os bens que deveriam ser trazidos do *rand* por Foliche nada mais eram do que mercadorias estrangeiras sem nenhuma repercussão simbólica no âmbito das culturas endógenas ou itens que promovessem o sustento ou a produção de bens para o coletivo da família de Nyeleti a longo prazo. Muito pelo contrário, o pagamento desejado para a realização do casamento é baseado em artigos de luxo, de uso individual, com grande valoração no mercado capitalista, em sua maioria inspirados na cultura europeia como o fato, a gravata e os sapatos, assim como o relógio de ouro e as roupas finas. Esses artigos mais parecem funcionar como símbolos de elevação social e enriquecimento e, ao mostrá-los dessa maneira, Cassamo expõe as contradições entre a manutenção de uma tradição matrimonial que vai sendo corroída agora por influência capitalista e europeia.

Além disso, a enumeração desses objetos parece demonstrar que as famílias que estabeleceram o pagamento para o *lobolo*, na verdade, estavam bastante iludidas a respeito das riquezas que estariam realmente ao alcance do rapaz dentro de sua condição de mineiro explorado. Dadas as péssimas condições de trabalho, os baixíssimos salários e os riscos corridos durante o exercício das atividades, o *magaíça* que conseguia retornar para Moçambique raramente trazia grandes riquezas.

O recrutamento de mão de obra sempre foi um fenômeno presente na economia da região de Moçambique, como visto no primeiro capítulo desse trabalho. Desde meados de 1840 já é possível encontrar registros que mostram fluxos migratórios do sul do país para

regiões na África do Sul nas quais se desenvolviam atividades mineradoras, como a atual região de KwaZulu-Natal, por exemplo. A partir desse período, os fluxos migratórios cresciam década após década, com novas minas sendo descobertas e gerando novos pontos de trabalho. Em geral, nesse período, as migrações eram comandadas por chefes tradicionais que lucravam com os bens trazidos do exterior ou cobravam pedágio daqueles que cruzavam seus territórios:

> Deve ser realçado que, do ponto de vista dos chefes africanos do sul de Moçambique, a exportação de mão de obra era vantajosa. O pagamento de tributo podia ser extorquido por um chefe quer aos seus próprios súditos, quer àqueles que passavam através do seu território. (...) Entretanto, o controle que a aristocracia dominante e os chefes subordinados tinham sobre o montante da compensação matrimonial (*lobolo*), veio proporcionar-lhes, com o trabalho migratório, o aumento do montante recebido, quer em gado, quer em produtos ou em dinheiro. (ADAM, Yusuf, in SERRA, 2000, p. 354)

A falta de marcações temporais que façam referências a datas específicas no conto não nos permite identificar se a narrativa se passa antes ou depois do domínio colonial efetivo. Desse modo, torna-se irrelevante pensar se o tempo da narrativa transcorre sob o jugo colonial ou não, pois o envio de mão de obra para as minas como forma de angariar maiores riquezas para os chefes tradicionais, que se beneficiavam com esse tipo de pagamento, já era uma prática realizada antes mesmo da ofensiva portuguesa na região.

Sendo assim, a migração temporária para as minas era um meio de conseguir melhorar as condições de vida das famílias e pagar os tributos impostos pelos líderes regionais, além de quitar o *lobolo* e adquirir bens diversos. E essa parece ser justamente a situação retratada no conto em questão: Foliche é compelido às minas como forma de conseguir arrecadar os recursos para o pagamento de seu *lobolo* e possibilitar à família de Nyeleti lucrar com seu trabalho. Podemos notar que o conto constrói uma amarração narrativa que vincula a prática do *lobolo* à partida de trabalhadores para o exterior, produzindo uma crítica aos dois sistemas de exploração só aparentemente distintos, que a

FRELIMO procurou abolir logo no início de seu governo: o sistema migratório e as tradicionais uniões matrimoniais baseadas no *lobolo*.

Nesse ponto, vale destacar que, diferentemente do que ocorre em "Ngilina, tu vai morrer", aqui percebemos que Nyeleti e Foliche parecem de fato enamorados, mas o pagamento do *lobolo* impede a realização de um matrimônio baseado apenas no sentimento amoroso. E essa separação traz grandes consequências para ambos, pois é essa separação que permite a entrada de Malatana na trama. Se a FRELIMO discursava em favor de casamentos baseados somente na disposição e no consentimento mútuo em detrimento dos matrimônios tradicionais, e também argumentava contra os sistemas exploratórios de trabalho, temos no conto um exemplo de como a persistência dessas tradições e das formas de trabalho exploratório podem destruir um enlace afetivo real entre os dois jovens.

No entanto, ao ficar sozinha após a partida de Foliche, Nyeleti desperta o desejo em todos os homens da aldeia. As imagens utilizadas para descrever a jovem giram sempre em torno do esplendor da natureza: ela reluz como o sol, é elegante como os pássaros, anda de maneira graciosa como um antílope. Mas é seu próprio nome, Nyeleti, a metáfora que melhor representa a personagem: Nyeleti significa "estrela", ou seja, um brilho que encanta todos os homens, mas que nunca poderá ser alcançado por nenhum deles, não importa o quanto esses homens a desejem ou a cortejem. É nesse contexto que está Malatana, um pastor de rebanhos que se apaixona pela moça. Embora Nyeleti chegue a considerar sua vida ao lado de Malatana, a pensar em riquezas, não cede à sedução:

> Nyeleti deixava que, ao dizer aquilo, ele lhe pegasse na mão. O coração ia longe, ia buscar a casa grande de pedra, caiada: em frente da casa, ela costurava, colocava botões na roupa de Malatana. As galinhas enchiam a casa. (...) eram flâmulas de uma festa que lhe enchiam o peito, que a fazia sentir-se uma grande patroa... Mas era um sonho, uma nuvem que mal passou ela lembrou Foliche, libertou a mão de Malatana (...) – Não. (CASSAMO, 2009, p. 27)

O mais interessante nesse trecho é notar a satisfação de Nyeleti ao se imaginar como "uma grande patroa" em uma "casa grande de pedra, caiada". Novamente a obra indica, de maneira muito sutil, o modo pelo qual as relações de poder derivadas do colonialismo

atravessam as subjetividades das personagens, em situações bastante comuns e corriqueiras. O imaginário tanto das famílias envolvidas no *lobolo* quanto da própria Nyeleti giram em torno de uma ascensão social baseada na posse de bens – ou, no caso, de um estilo de vida – assim como são valorizados nas culturas europeias.

Malatana, diante da recusa de Nyeleti, encontra-se na mesma situação de Foliche: incapacitado de realizar seu desejo de se unir à moça imediatamente. Os obstáculos são de naturezas completamente distintas, já que a Foliche se impõe a obrigação do pagamento do *lobolo*, e a Malatana, a recusa da própria Nyeleti, já comprometida e inalcançável. Contudo, tanto um quanto outro decidem lutar pela jovem a seu modo e, por isso, Malatana parte da aldeia, assim como Foliche, e viaja para o interior do país em busca de algum método que pudesse tornar sua união com Nyeleti possível. Malatana, portanto, busca uma saída dentro das tradições de sua própria terra, em oposição a Foliche, que vai buscar o pagamento do *lobolo* em terra estrangeira.

É possível observar, portanto, uma oposição entre os métodos usados por Foliche e por Malatana na conquista de Nyeleti. Entretanto, nem o sistema exploratório de trabalho e nem os feitiços tradicionais logram êxito no interior da narrativa, assim como também não são alternativas viáveis e bem vistas pela FRELIMO para a realização de matrimônios em Moçambique independente. Como visto, uma das primeiras atitudes tomadas pela FRELIMO ao assumir o poder é justamente acabar com o sistema de trabalhos exploratórios, procurando impedir que a mão de obra moçambicana deixasse o país para ser explorada em terra estrangeira – ainda mais em uma terra estrangeira que vivia em regime de *apartheid*. O partido procurava, naquele momento, direcionar toda a mão de obra e os esforços de trabalho para a construção da nova nação.

Da mesma forma, as tensões entre a FRELIMO e as antigas lideranças tradicionais marcam boa parte da história do partido, e intensificam-se após a independência. Sendo vistas como dificultadoras do processo revolucionário, quaisquer práticas sociais, religiosas ou políticas que estivessem atreladas às tradições e se opusessem ao andamento da revolução eram mal vistas e condenadas pela FRELIMO. Além disso, havia certo receio por parte dos dirigentes da FRELIMO em admitir no interior do governo chefes tradicionais que haviam auxiliado, no entendimento do partido, o governo português durante o período

colonial, criando ainda mais uma barreira para o acesso desses representantes tradicionais às estruturas do governo.

Sendo assim, as vias exploradas pelos dois antagonistas no conto para superarem seus obstáculos estão já, dentro dessa lógica, fadadas ao fracasso. Após uma descrição de sons da natureza, marcando a passagem dos dias em que Malatana esteve fora da aldeia, ele reaparece, como um prenúncio de desgraça. A personagem traz consigo um feitiço que faria com que Nyeleti esquecesse Foliche e aceitasse viver com ele:

> Ganharam as bisbilhotices: Nyeleti trocou a esperança de confortáveis cobertores, dos perfumes, do pão grande parece almofada, as coisas boas do "País do Rand", o lobolo que os pais aguardavam de Foliche pela tosca cabana de Malatana, perdida no mato. (CASSAMO, 2009, p. 30)

É importante notar o uso do termo "bisbilhotices" para substituir e qualificar ao mesmo tempo o feitiço realizado por Malatana. Embora tenha surtido o efeito desejado, a solução trazida do interior do país é descrita pelo narrador, através dessa palavra – "bisbilhotices", como algo incipiente ou irrelevante. Uma bobagem que vira o coração de Nyeleti. Novamente, nota-se aqui uma certa anuência do narrador com uma visão de desvalorização das tradições semelhante à visão da FRELIMO, que sempre argumentava contra as "superstições", que impediam o avanço da revolução e da construção de uma nação igualitária e livre da mesma maneira que o *lobolo* e o contrato igualmente o faziam.

Nyeleti passa então a viver com Malatana até o dia em que Foliche retorna do contrato. Ao saber que havia perdido sua mulher para o rival, Foliche prepara-se para a briga, agora como o mineiro que enfrentara as condições exploratórias de trabalho na África do Sul: "Foliche, porque vivido na turbulência do Joni, trazia no sangue a raiva de um tsotsi e mataria, sem dúvida, o rival" (CASSAMO, 2009, p. 30). Não se faz nenhuma menção a qualquer riqueza trazida por Foliche do contrato. Sabemos apenas que ele volta com uma navalha e muita raiva, os dois principais elementos que serão usados contra Malatana no embate final.

O desfecho do conto se dá logo após a briga entre Foliche e Malatana. A luta não é descrita já que o narrador em terceira pessoa não se detém nesse acontecimento, fazendo com que a narrativa derive rapidamente para as consequências do embate: a cabana de

Malatana, no meio da mata, termina em chamas após um incêndio. O narrador não nos dá o resultado da disputa entre os rivais, deixando o fim da narrativa aberto e indicando que, na verdade, pouco importa quem foi o vencedor da batalha, se é que houve vencedor. Após o incêndio da cabana de Malatana, nasce entre as cinzas um pequeno cacto que é Nyeleti, transformada em sinal de mau agouro. Ou seja, independentemente do vencedor, a disputa destrói a personagem que motivou toda a ação dos dois rivais, assim como torna inúteis todos os esforços realizados, já que a própria Nyeleti se dissolve na turbulência da disputa entre os dois antagonistas.

Tanto as ações de Foliche quanto as de Malatana possuem consequências ruins para ambos, para o coletivo da aldeia e, principalmente, para a própria Nyeleti, que se transforma em vítima dos meios pelos quais seus pretendentes procuram tomá-la para si. Foliche, ao partir para a África do Sul, inflige a si próprio um sofrimento, dada as péssimas condições de trabalho em território estrangeiro, e deixa o caminho aberto para Malatana. Esse, por sua vez, decide conquistar o coração de Nyeleti por meio de um feitiço e, ao tomar Nyeleti para si de maneira ilegítima, promove o confronto final, no qual Nyeleti é transformada em cacto e, definitivamente, deixa de existir para qualquer um de seus pretendentes. A metáfora contida em seu nome uma vez mais se torna importante para o desfecho do conto, pois confirma a condição de ser inalcançável.

Desse modo, as ações dos antagonistas Foliche e Malatana levam a um fim trágico no qual a principal vítima é Nyeleti, antes objeto de desejo de ambos os rapazes. Nenhuma das escolhas tomadas pelos jovens surtem efeito positivo para a conquista dos objetivos: a experiência do trabalho exploratório brutaliza Foliche e faz com que ele retorne a seu país como um homem transformado pela violência e pela exploração, sem nenhuma riqueza para pagar o *lobolo* e sem nenhuma idealização sobre os trabalhos no exterior. Malatana, por sua vez, quebra o rumo natural dos acontecimentos a partir do momento em que lança um feitiço para conquistar Nyeleti e toma-a para si, transformando-a em vítima de suas ações.

Observamos então uma crítica aguda ao sistema de trabalho, aos meios tradicionais de dobrar a realidade à vontade dos indivíduos e, também, novamente uma crítica indireta ao *lobolo*. Se a exigência do tradicional pagamento não existisse, Foliche simplesmente teria se unido à Nyeleti e à sua fertilidade, não abrindo espaço para a aproximação de

Malatana. Além disso, Foliche não se transformaria na figura violenta que retorna do contrato marcado por um duro regime de exploração. Por fim, se a exigência do *lobolo* não fosse imperativa, Nyeleti teria gerado frutos de sua exuberante fertilidade, e não teria se transformado em um cacto agourento e seco.

De maneira bastante sutil, os contos dialogam com todas essas estruturas no âmbito de suas narrativas, realizando uma crítica às saídas encontradas pelos protagonistas diante dos impasses impostos pela frustração dos seus objetivos. Diante da frustração oferecida pelo desfecho totalmente disfórico do conto, acaba por ser necessário pensar em novas alternativas para abordar a realidade vivenciada pelas personagens que não sejam baseadas na exploração da mão de obra moçambicana e nem no uso de feitiços, duas atitudes criticadas e coibidas pela FRELIMO ao longo do período revolucionário.

2.3 – "Madalena, xiluva do meu coração" e "Vovó Velina" – as dualidades do *Homem novo* e a esperança de uma conciliação identitária em Moçambique

No quarto e no oitavo conto que compõem a obra de Cassamo, novamente é possível perceber a presença feminina referenciada já em seus títulos. Entretanto, diferentemente dos contos analisados até aqui, essas narrativas não abordam diretamente as questões ligadas às mulheres. Ambas narrativas refletem sobre as formações identitárias em Moçambique logo após a independência e, por esse motivo, serão analisadas em conjunto.

Desde sua formação, a FRELIMO sempre se preocupou com as questões identitárias que permeavam as diferentes etnias que formavam a população moçambicana. Como visto, o território moçambicano é composto por uma grande diversidade de culturas, costumes, religiosidades, formações políticas e sociais que funcionavam de maneira particular e construíam relações diversas entre si. Com a investida colonial portuguesa, houve uma tentativa de dominação e submissão de todas estas populações, culminando em movimentos de resistência que, mais tarde, deram origem à FRELIMO e inauguraram uma experiência inédita para os diferentes grupos etnoculturais participantes desses movimentos: a união das mais diversas populações em prol da derrubada do inimigo colonial comum e seus sistemas de exploração. De acordo com a fala do próprio Samora Machel:

> Criar uma atitude de solidariedade entre os homens capaz de fazer desenvolver o trabalho colectivo, pressupõe a eliminação do individualismo. Desenvolver uma moral sã e revolucionária que promova a libertação da mulher, a criação de gerações com um sentido colectivo de responsabilidade, exige a destruição das ideias e gostos corruptos herdados. Para implantar as bases de uma economia próspera e avançada é necessário que a ciência vença a superstição. Unir todos os moçambicanos, para além das tradições e línguas diversas, *requer que na nossa consciência morra a tribo para que nasça a Nação*. (MACHEL, 1973, p. 3, grifo nosso)

Desde modo, nasce a noção de uma moçambicanidade como uma nova identidade política que deveria se sobrepor à todas as demais para a construção do país e benefício da revolução. Ao assumir esta nova identidade, os cidadãos deveriam se preocupar com a construção coletiva de um país livre de explorações e com seu andamento político, deixando de lado suas identidades etnoculturais, suas eventuais rivalidades e seus costumes tradicionais, ou qualquer outra questão que impedisse a evolução do processo revolucionário e a união de todas as populações sob a nova identidade moçambicana. O conceito de moçambicanidade também era, portanto, para além de um projeto identitário, um projeto político que tinha o objetivo de reforçar o processo revolucionário de independência e a construção de uma nova nação, igualmente revolucionária como afirmam pesquisadores sobre a questão, entre eles Ngoenha (NGOENHA, 1998, p. 20).

Nesse ponto, podemos refletir sobre “Madalena, xiluva do meu coração”, que é o único conto do livro narrado em primeira pessoa. O narrador personagem, Fabião, é um jovem nascido em uma zona rural de Moçambique que deixa o interior do país para ir estudar na cidade. Entretanto, ela deixa para trás Madalena, sua primeira namorada, e não consegue esquecer-se dela. Madalena é a principal interlocutora de Fabião, já que, ao longo da narrativa, ele procura expressar sua angustia e saudade ao responder-lhe uma carta.

O narrador destaca-se nesse conto não somente por diferenciar-se dos demais narradores que compõem a obra, mas também porque é através desse narrador em primeira pessoa que podemos ter acesso a pensamentos, sensações e interrogações íntimas da personagem de Fabião. E estas indagações nos permitem observar uma quebra identitária

que se configura como tema principal da narrativa, já que a própria personagem declara ser dois: o Fabião, menino do interior apaixonado por seu lugar de origem e por Madalena; e o Neves, residente na cidade onde se concentra o progresso da nação, das ciências e do desenvolvimento do país, vivendo de acordo com o pensamento revolucionário e abrindo mão de sua identidade étnica em prol de sua moçambicanidade, como era esperado de qualquer cidadão da nova nação.

O foco em primeira pessoa, portanto, é fundamental para a construção da narrativa e da personagem de Fabião como um ser complexo, angustiado e, muitas vezes, confuso, ao passo que os demais narradores presentes na obra, em terceira pessoa, centram-se nos acontecimentos externos à vida interior das personagens, sem dar grande complexidade psicológica a elas. Parece ser o objetivo desses narradores oniscientes, de modo geral, narrar situações cotidianas e observar como as personagens agem diante dos obstáculos apresentados. Entretanto, as questões de individualidade, subjetividade e, portanto, de identidade, apresentam-se em "Madalena, xiluva do meu coração" de uma maneira bastante particularizada, e são potencializadas pelo narrador em primeira pessoa.

Além disso, essa mudança de foco narrativo também provoca algumas alterações nas categorias de tempo e espaço em relação aos demais contos da obra. Em geral, os contos de *O regresso do morto* são narrados através de um tempo cronológico simples, no qual podemos observar percursos que partem de um ponto inicial e chegam a um ponto final, e que raramente são interrompidos por digressões ou *flashbacks*. Já em "Madalena, xiluva do meu coração", o tempo que se apresenta é psicológico. Não é possível dizer com precisão quantos minutos ou horas Fabião gasta com suas reflexões ou na escrita da carta de resposta à Madalena, já que o que está em primeiro plano nesta narrativa é a reflexão que a personagem se vê obrigado a fazer ao escrever para ela, e não o tempo decorrido do início ao fim da escrita.

Do mesmo modo, estando o narrador no centro da ação, não observamos nesse conto nenhuma descrição espacial precisa, como podemos observar nas outras narrativas. Não sabemos se Fabião está em um quarto, em uma biblioteca ou em uma praça respondendo à carta de Madalena. O espaço físico no qual se encontra a personagem não é relevante para o conto, ao passo que as dualidades e diferenças entre os espaços rurais e

urbanos são extremamente importantes dentro do modo subjetivo com que Fabião os percebe e os constrói em seu diálogo interno.

O conto se inicia- com uma descrição de Madalena, feita pelo narrador personagem: “De Madalena, do feitiço dos olhos de Madalena, se abriram as primeiras pétalas desse coração” (CASSAMO, 2009, p. 35). Com essa pequena descrição podemos observar que o narrador descreve uma mulher por quem parece nutrir um sentimento amoroso. E, à medida que o conto avança, Fabião toma consciência da força do sentimento ao mesmo tempo que reforça sua impossibilidade, já que ele, um homem culto e urbano não deve prender-se às suas raízes rurais ou étnicas.

Após relembrar Madalena, o narrador estabelece uma comparação entre as mãos das mulheres que encontrara na cidade durante sua vida adulta – mãos com unhas esmaltadas de mulheres dos espaços urbanos – com as mãos rústicas de Madalena, que eram duras em virtude do trabalho com a enxada. Nesse ponto, podemos perceber uma oposição sendo estabelecida entre a vida na cidade e a memória da vida no campo por meio da representação que o narrador faz das figuras femininas com as quais se relaciona. O campo, representado pela figura de Madalena, evoca, para o narrador, fortes recordações de afeto, beleza e amor, ao passo que as referências feitas ao espaço urbano estão relacionadas a uma elite intelectual que ele menciona com certa frieza, representada pelas unhas esmaltadas das mulheres que trabalham em escritórios.

Mesmo sendo o espaço rural o espaço da afetividade, e mesmo estando completamente enamorado por Madalena, o narrador não cogita a possibilidade de retornar para o interior do país em nenhum momento do conto. Ao partir para a cidade ainda bastante jovem, deixa Madalena para trás definitivamente. Fato é que a personagem passa a viver e estudar em um centro urbano assim como o fizeram muitos jovens moçambicanos logo após a independência, nutrindo-se, como esperava a FRELIMO, não só de uma educação informal ou rudimentar, em consonância com a sabedoria tradicional dos mais velhos, mas também de uma educação revolucionária, como competia a qualquer cidadão comprometido com o desenvolvimento do novo país. Eduardo Mondlane, em seu livro *Lutar por Moçambique*, define a educação informal como o conhecimento que é passado dos mais velhos para os mais jovens nas sociedades rurais. Em 1973, Samora Machel retoma esta definição para somar a ela a noção de educação revolucionária, que seria a

educação fornecida pela FRELIMO após a independência e que prepararia os jovens moçambicanos não somente para a vida simples do campo, mas a produção de conhecimentos que trouxessem melhorias para a nação. Conforme nos explica Machel:

> Quero com isso dizer, que a educação para nós não significa ensinar a ler e escrever, fazer de um grupo uma elite de doutores, sem relação directa com os nossos objectivos. Por outras palavras, assim como se pode fazer luta armada sem se fazer revolução, também se pode ensinar sem se educar de uma maneira revolucionária. Não queremos que a ciência sirva para enriquecer a minoria, oprimir o homem e retirar a iniciativa criadora das massas, fonte inesgotável do progresso colectivo. Cada um de nós deve assumir com o ensino as suas responsabilidades revolucionárias. Conceber o livro, o estudo, como um instrumento ao serviço exclusivo das massas. Ver no estudo uma tarefa revolucionária, que deve ser combinada com as tarefas revolucionárias de produção e combate. Aquele que estudou deve ser o fósforo que vem acender a chama que é o Povo.
>
> A tarefa principal da educação, no ensino, nos livros de texto e programas, é inculcar em cada um de nós a ideologia avançada, científica, objectiva, colectiva, que nos permite progredir no processo revolucionário. (MACHEL, 1973, p. 4)

Desse modo, podemos observar que a figura de Fabião parece colar-se ao ideal de homem novo proposto pela FRELIMO, e o foco narrativo ajuda-nos a perceber esse processo em que uma série de dualidades e contradições plausíveis são colocadas por meio desse narrador personagem. Fabião possui uma história e um local de origem específico, que para ele é um espaço de rememoração afetiva. Por mais comprometido que ele esteja com o progresso da nação e o desenvolvimento das ciências e dos centros urbanos em seu país, nada disso consegue apagar completamente suas origens e o afeto por Madalena. Assim como ocorre com as próprias populações moçambicanas, Fabião representa a impossibilidade de se apagar uma história e uma identidade étnica em favor de uma nova política identitária proposta após a independência.

Sendo assim, Fabião é construído como um ser em conflito permanente, que sofre por ter renegado o amor de Madalena e tudo o que ela representa, mas que, ao mesmo

tempo, entende que seu lugar é na cidade, no centro da revolução, e por isso se resigna a tal condição. Esta é a justificativa que ele oferece para Madalena ao lhe responder, por carta, a súplica para que retorne e permaneça junto dela: "– Vai ir, não é? Porque não fica? – Pediste – Quer 'studar até onde? Não chega? Quer ser como os brancos? Vai... Vai..." (CASSAMO, 2009, p. 36)

Madalena marca com essas palavras duas dimensões distintas: a de um mundo rural, mais simples e talvez mais alheio aos desenvolvimentos políticos que fervilhavam no país, e um mundo urbano focado na ciência e nos desenvolvimentos políticos. Madalena parece não conseguir compreender o desejo de Fabião pelo estudo. Para ela, que trabalhava com a terra e enxada, a educação informal para o trabalho e para o convívio naquela sociedade parecia ser suficiente. Por outro lado, o saber científico desejado por Fabião, que o coloca como uma metáfora do tipo de homem reiteradamente proposto pela FRELIMO por meio dos discursos de seus principais dirigentes, é visto por Madalena como um "saber de brancos", já que seu entendimento tradicional parece não compreender esses avanços educacionais como avanços políticos e sociais para a totalidade do país, associando esses saberes aos colonizadores europeus que dominavam os locais mais urbanizados antes da independência.

Além disso, se pensarmos na trajetória da própria FRELIMO e no quão problemática estas questões identitárias se tornaram para o partido após a independência, podemos observar que a fala de Madalena acaba por assemelhar esse afã cientificista pelos estudos, que redundarão em falas contrárias ao "tribalismo" ou "misticismo" presentes no discurso frelimista, às próprias limitações impostas pelo colonialismo europeu às diferentes culturas. Ou seja, o país torna-se independente, porém, as populações moçambicanas continuam sem ter a liberdade de vivenciar, preservar e revalorizar suas culturas, ensinamentos e conhecimentos tradicionais. Se, durante o período colonial, o imperativo eram os processos de apagamento cultural e assimilação dos modos europeus de viver e pensar, agora, após a independência, esse imperativo passa a ser a formação de novos cidadãos moçambicanos despidos de suas vivências e historicidades étnicas em favor da revolução. Como nos explica Geffray:

> Como se viu, os grupos outrora marginalizados na sociedade colonial continuaram marginais no Moçambique independente, sendo-lhes ainda mais difícil que aos outros o acesso ao mercado, aos serviços sociais, à educação, à saúde, à vida urbana, aos empregos do próprio aparelho do Estado. (GEFFRAY, 1991, p. 113)

Desse modo, a narrativa conduzida por Fabião nos mostra que o apagamento dessa história individual não é possível. Por mais que a personagem reforce a importância de seus estudos para o crescimento do país e reafirme sua postura ativa na construção da nova nação, o que observamos é um narrador intimamente dividido entre as saudades e o desejo de rever Madalena e reencontrar-se com seu local de origem e o compromisso político e intelectual assumido na cidade grande. Ele próprio se descreve como dois ao mesmo tempo: um deles é o Fabião que ama Madalena e sofre por estar longe dela, mas também, simultaneamente, é o Neves, que circula nos centros intelectuais da capital. O homem que emerge desse contexto marcado pela complexidade é o homem que traz em si a contradição original. Desse modo, podemos observar por meio da construção da personagem que, apesar de sua grande importância no cenário da pós-independência moçambicana, a maneira como as questões identitárias foram conduzidas pela FRELIMO acabaram por provocar rupturas e tensões, ao invés de conciliar e unir, de fato, os diferentes grupos etnoculturais.

O homem fraturado representado no conto pode nos levar a refletir sobre a própria fratura identitária da nação, que, em larga medida, constitui-se como um dos elementos motivadores da guerra civil que se sucede à independência. A coerção das práticas e existências tradicionais acaba gerando uma série de tensões políticas para o ainda frágil governo frelimista. Como visto anteriormente, líderes tradicionais e suas populações foram alijados do novo sistema político, gerando precedentes para a formação de um poderoso grupo de oposição como a RENAMO, fomentado também por questões externas e tensões do governo moçambicano em relação aos países vizinhos. No conto, observamos apenas as dualidades internas de Fabião, porém, sabemos que muitas dessas dualidades ultrapassam a esfera individual e culminam em reivindicações por parte dos líderes tradicionais, com quem a FRELIMO, muitas vezes, recusou-se a dialogar.

Diante de questões complexas como essas, Fabião parece encontrar-se cada vez mais distante de Madalena e do universo rural que a cerca. Esse afastamento inconciliável dos dois é representado simbolicamente pela maneira com que Fabião rememora a fala de Madalena, marcada por uma mistura das línguas locais do sul de Moçambique à língua portuguesa, sendo esta maneira híbrida de falar aquela que consegue, de fato, dar vazão a sentimentos que Fabião, fluente em língua portuguesa, não consegue expressar.

A língua portuguesa, aliada ao histórico colonial que a fez foi instituída como língua oficial em Moçambique justamente para não privilegiar nenhuma das etnias existentes no país, buscando evitar rivalidades e disputas, mas também objetivando suplantar o quadro de diferenças linguísticas pela unidade em uma só língua sem relação com quaisquer grupos nativos. Fabião, culto e vivendo entre intelectuais, escreve de acordo com as regras gramaticais normativas da língua, mas, ao reproduzir falas que atribui à Madalena, explicita que o processo de aquisição do português pelas classes iletradas operou-se de maneira muito particular: a língua está completamente plasmada pelas línguas locais em que sobressai, por exemplo, um registro da oralidade de sua língua local por parte da personagem, como se pode ver no seguinte excerto:

> As pessoa diz porque você não casa? O José, aquele Tchali, todos casaram. Só você. Não é que eu quer. Eu já não serve pra você que cresceu e studou muito. Mas sabe como eu te gosta meu minino...” (CASSAMO, 2009, p. 37).

Na passagem, a ficcionalização que o narrador-personagem faz da fala de Madalena contrasta com a aplicação das normas gramaticais que predominam ao longo do seu próprio texto. O narrador parece construir um diálogo vivo com Madalena, que, com as particularidades do uso da língua, recoloca-o assim diante de suas origens, reencontrando-se e vivenciando sua própria afetividade em relação à Madalena, sentimentos renegados ou reprimidos devido às escolhas políticas feitas ao se mudar para a cidade.

Fabião parece não conseguir mais se expressar da mesma maneira que Madalena, pois agora domina, de fato, a norma culta da língua portuguesa e tudo o que isso significa para a construção simbólica de novo universo. Isso, de certa forma, gera um impedimento para que ele possa responder à carta da jovem, pois diante da fala simples, despretensiosa e

extremamente afetuosa de Madalena, ele fica sem palavras, como se seus sentimentos não coubessem dentro das estruturas gramaticas da língua oficial, ou como se eles não conseguissem aflorar plenamente diante da fratura identitária da personagem ao abrir mão de sua própria história, de seu local de origem e, consequentemente, da língua de sua região: "Que posso dizer, Madalena? Não encontro resposta. É que sabes, eu sou dois ao mesmo tempo" (CASSAMO, 1989, p. 37). As poucas palavras em língua local presentes no texto, inclusive, só aparecem quando o narrador-personagem descreve Madalena, como se não houvesse palavras em português para descrever a afetividade de Fabião ao falar de sua terra de origem e da moça.

Desse modo, a opção de Fabião por tornar-se um "homem novo" parece criar uma barreira intransponível entre ele e Madalena, e sua incapacidade de expressar seus sentimentos pela jovem ao responder a carta reforçam a quebra identitária que percorre o texto:

> Sou o que estudava para ser alguém, que já não quer ser Fabião. Fabião?! Hoje é o Neves; este atrás dos óculos não te aperta a mão. Se o faz, olha antes para todos os lados... O actual Neves aprendeu às pressas amarrar a gravata, a comer e garfo e faca, a usar autoclismo... poderia até casar contigo, Madalena. Mas como te aceitariam os amigos do Neves, tu, uma inculta? Ridículo! Mas há o outro, é o Fabião, xiluva do teu coração. Ainda existe. (CASSAMO, 2009, p. 37).

Nesse trecho podemos perceber nitidamente uma cisão entre Fabião e Neves, a identidade étnica em conflito explícito com a identidade do Novo Homem Moçambicano. Ao renegar Madalena, Fabião renega não somente o amor, mas uma identidade vista como negativa por uma elite intelectual e política que predominava nos centros urbanos e que abominam tudo aquilo que possa estar ligado aos "tribalismos" ou "misticismos" das zonas rurais. Vale notar que as ações descritas por Fabião, como amarrar a gravata ou comer utilizando talheres, que funcionam quase como um pré-requisito para a constituição do moçambicano moderno, assemelha-se, em muito, aos costumes exigidos pelo governo português para que as populações consideradas indígenas obtivessem o título de assimiladas durante o período colonial.

Fabião justifica-se dizendo ser o estudo algo necessário para o desenvolvimento da pátria e das atividades que a sustentam, mas carrega em sua própria individualidade as marcas de uma identidade cindida. Seu comprometimento com a nova pátria e seus projetos deixam marcas em sua própria identidade, que se apresentam no conto como irremediavelmente ferida.

Por outro lado, a narrativa "Vovó Velina" vai apontar justamente para o oposto do apresentado em "Madalena, xiluva do meu coração". Se nesse conto não é possível uma conciliação entre Neves e Fabião, entre Moçambique independente e a tradição, em "Vovó Velina" observamos uma narrativa na qual temos uma representação da sabedoria tradicional curvando-se aos progressos feitos pela revolução em Moçambique, em um ato de tolerância e esperança utópica de convivência pacífica entre revolução e vivência tradicional.

Velina é uma senhora que vive no interior de Moçambique. O conto narra sua visita ao filho, Arnesto, que vive em Maputo há alguns anos com a mulher. Velina passa a escutar boatos na aldeia onde mora que seu filho realiza serviços domésticos para a esposa, o que faz com que as pessoas passem a duvidar de sua condição de homem da casa, a quem, tradicionalmente, estaria reservado o papel de mando. Sofrendo com os comentários, ela decide conferir como realmente era a vida de seu filho e cobrar que ele seja o "homem" que todos esperavam. Entretanto, ao chegar lá, depara-se com um casal feliz e uma nora grávida. O casal, apesar do diferente e *revolucionário* estilo de vida, desarma a hostilidade e angaria empatia da senhora, que se dá por satisfeita ao ver a felicidade de ambos.

O conto é narrado em terceira pessoa e, logo de início, somos apresentados à personagem de Velina, que causa estranheza aos moradores do centro de Maputo com suas roupas tradicionais. "Olhavam para ela. Os olhos iam dos pés à cabeça que levava o cesto; da cabeça, logo fugiam do olhar dela: fixo, parado, uma chama pequenina e assustada lá dentro, bem no fundo" (CASSAMO, 2009, p. 61). É interessante notar nesse trecho que, ao mesmo tempo em que Vovó Velina causava espanto nas pessoas que caminhavam pela rua, ela também se sente desconfortável e assustada naquele espaço novo, marcando já um choque inicial entre uma figura tradicional em meio à maior cidade do país, centro da revolução. Ela segue seu caminho em busca do filho, passando a relembrar então os comentários maldosos que ouvira na aldeia e que motivaram sua viagem até ali:

> Vovó Velina, teu filho é um cesto. Arnesto é um grande cesto, um cesto de baki, ndinha; mamparra mesmo. (...) tem óculos parece Datori, com fato e gravata. Mas varrer, lavar, cozinhar a mulher na varanda, pernas 'stendidas no sol, a pintar unhas, é ser homem mesmo? (CASSAMO, 2009, p. 61)

Podemos observar nesse trecho que os questionamentos feitos em torno da vida de Arnesto vem de uma lógica tradicional relacionada aos papeis de gênero. A ele, como homem, estariam reservadas as funções de chefia e regulação da casa e da família, ao passo que à sua mulher restava o papel de servir ao marido por meio da manutenção da casa, da preparação da comida, da satisfação dos desejos sexuais do homem e da geração de filhos. Quando se percebe, no trecho, a associação de tarefas tipicamente ligadas ao sexo feminino à figura de Arnesto, automaticamente, deduz-se um questionamento sobre sua própria condição de homem, já que, de acordo com o pensamento tradicional como relatado no conto, um homem que serve sua mulher e lhe ajuda nos serviços domésticos deixa de cumprir o papel masculino reservado a ele.

Essas construções de gênero e as funções de cada sexo dentro das uniões matrimoniais tradicionais já haviam sido questionadas no primeiro conto do livro, "Ngilina, tu vai morrer", no qual estava em causa o quão danosas tais concepções podem ser para as mulheres. Em "Vovó Velina", observamos um questionamento voltado diretamente para as mudanças nas funções atribuídas aos homens e às mulheres dentro de um casamento que pudesse ser considerado moderno ou revolucionário.

Sendo assim, é possível perceber, ao longo do conto, uma tentativa do autor de retratar tanto a personagem de Arnesto quanto de sua mulher de maneira igualitária, como duas pessoas que vivem unidos por um laço amoroso e se auxiliam mutuamente em tudo aquilo que for necessário, ressignificando os rígidos papeis tradicionais atribuídos a homens e mulheres e atualizando-os de acordo com o novo contexto urbano no qual se inserem.

Nesse sentido, da mesma maneira que ocorre em "Ngilina, tu vai morrer", a figura da matriarca parece ser uma espécie de guardiã ou representante do pensamento tradicional, que procura sempre impor a observância desses costumes aos mais jovens, seja por meio de

críticas e reclamações que geravam severas punições à Ngilina, ou por meio de uma visita para "verificar" os costumes e meios de vida de seu filho, no caso de Velina.

A figura de Velina debate-se na narrativa entre suas concepções de mundo e a ideia que parece fazer das vivências novas e desconhecidas de seu filho. Sofre, relembra todas as dificuldades enfrentadas para criá-lo e reafirma para si mesma a ideia de que um filho criado a tanto custo deveria mesmo é "ser homem", assim como fora seu pai. Para reafirmar as noções de masculinidade de seu filho, Velina reflete sobre a postura das mulheres que vivem na cidade, comparando-as com as mulheres tradicionais:

> Vovó velina lembra no antigamente. Mulher fazia todo o serviço da casa e da machamba. Serviço do homem é no branco e no Jone. A mulher era pra ouvir, respeitar, trabalhar muinto. (...) Não enganar nada se não quer receber porrada. Saber nascer filhos. É para isso que xicuembo fez mulher. Ser mulher é ter paciência no coração. Saber guentar sofrimento. Não ir embora quando é batido. Mas aoje, não. Nossas filhas dizem é mancipada. Põe calça parece homem. No caminho até homem leva bebé, a mulher com cigar na boca – é mesmo mancipada? (CASSAMO, 2009, p. 65)

Há um tom de crítica nas reflexões da personagem, mas também há, na reflexão da personagem, a constatação de mudanças, como se Vovó Velina, mesmo desconfiada, conseguisse compreender que os tempos estavam em transformação. E, entender essas mudanças, em um contexto mais amplo da obra, não significa simplesmente aceitar que homens e mulheres dividissem tarefas domésticas e vivessem na cidade: significa reconhecer que o país, agora independente, passa por um momento de reconstrução e de reconfiguração social, e que isso provocaria mudanças até mesmo nas relações pessoais e familiares entre moçambicanos e moçambicanas.

Após pegar o elevador e subir para o apartamento do filho, no décimo andar, Velina encontra pela primeira vez sua nora, que ainda não conhecia. O filho então abre a porta de casa, com a vassoura na mão, e os três personagens entram no apartamento rindo, gerando uma quebra de tensão que contraria a expectativa de quaisquer críticas que pudessem ser feitas ao filho e à nora por parte de Velina.

Em pouquíssimas palavras contidas nesta cena, o narrador leitor deixa explícito que o casal é feliz e que ambos trabalham muito, tanto pela economia e manutenção da casa quanto para sobreviver naquele ambiente urbano. A cena da nora grávida que leva uma lata de água na cabeça e que havia subido dez andares a pé contraria qualquer ideia que a personagem de Vovó Velina pudesse ter sobre a suposta preguiça de sua nora. Ao mesmo tempo, são confirmados os boatos sobre Ernesto, agora escrito com a outra grafia, como se Velina conseguisse ver e distinguir seu filho na realidade urbana e na vida que levava, e não mais como o "Arnesto" mal afamado e mal compreendido na zona rural. Essa cena apaziguadora parece ilustrar de maneira bastante contundente um trecho do discurso *A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia de sua continuidade, condição de seu triunfo*, de Samora Machel:

> (...) a relação homem-mulher deve ser fundada exclusivamente no amor. Não falamos aqui das concepções românticas banais do amor, que pouco mais são do que excitação emocional e idealizações sobre a vida real. Para nós o amor só pode existir entre seres livres e iguais, que possuem um ideal e engajamento comum, ao serviço das massas e da revolução. É sobre esta base que se edifica a identidade moral e afetiva que constitui o amor. Precisamos pois descobrir esta nova dimensão, até hoje desconhecida no nosso País. (MACHEL, 1973, p. 29)

Ernesto e sua esposa, portanto, parecem estabelecer uma espécie de parceria que estaria muito próxima da definição de Machel: dois seres livres e iguais que, vivendo no centro revolucionário da Moçambique independente, trabalhavam juntos para crescer e colaborar com o progresso do país. O tom de leveza com que o narrador fala do casal parece contagiar Velina, que não consegue encontrar motivos para se indispor com a nora ou com seu filho. O conto se encerra quando Zabela, a nora, comunica a Velina que sonhara que o filho que espera seria uma menina, e que ela teria o nome de Velina em homenagem à avó. Nesse momento, observamos uma total conciliação entre a vivência tradicional e moderna: "O coração de Vovó Velina ficou cheio de mel. Aí morreu a zanga: ao dizer aquilo, os olhos da Zabela, sua nora, eram doces, olhos de rola, olhos de minina da terra" (CASSAMO, 2009, p. 66).

Podemos observar, portanto, que a conciliação entre os universos tradicionais e revolucionários presente nesse conto, que não é possível em “Madalena, xiluva do meu coração”. A zanga de Vovó Velina dissipa-se ao conhecer a nora que, embora não viva mais de acordo com as tradições “do antigamente” (CASSAMO, 2009, p. 65), ainda assim passa a ser vista pela mais velha como uma “minina da terra” (CASSAMO, 2009, p. 62), que trabalha duro e que perpetuará a descendência da família, agora em uma outra chave, mais emancipatória, aproximando-se dos ideais estabelecidos no discurso de Machel. Dessa forma, simboliza-se no conto uma deferência das culturas tradicionais, representadas pela figura de Velina, aos progressos da revolução, abrindo perspectivas de uma convivência pacífica entre essas duas vivências.

Novamente, e de maneira bastante sutil, as narrativas de Cassamo dialogam, em certa medida, com os discursos identitários veiculados pela FRELIMO. Para construir uma sociedade mais igualitária, alguns personagens, como Fabião, sofrem uma ruptura identitária irreconciliável, mas que em nenhum momento o faz recuar de seu objetivo de colaborar com o progresso da nova nação. Apesar de problematizar as questões identitárias nesse conto, podemos observar que não há na narrativa alguma possibilidade de crítica ao endurecimento da FRELIMO com relação aos pensamentos tradicionais e culturas tradicionais, mas sim um reforço de uma visão utópica delineada pela FRELIMO desde a luta de libertação. Em contrapartida, para outros como Arnesto e Vovó Velina, essa conciliação não só é alcançada como parece quase natural, como se o reconhecimento do progresso por parte das culturas tradicionais fosse uma questão de tempo e de compreensão das vivências nos centros urbanos.

Por fim, podemos observar que os dois contos aqui analisados, além de dialogarem com as concepções identitárias propostas pela FRELIMO, também dialogam entre si. Ambos os contos trazem para um âmbito bastante íntimo, cotidiano e pessoal das personagens uma reflexão sobre como estas novas moçambicanidades e o conceito de Homem Novo podem afetar as populações numa dimensão muito subjetiva, produzindo vivências contraditórias, que portam uma boa quantidade de sofrimento, como no caso de Fabião, mas também vivências conciliadoras e esperançosas, como no caso de Vovó Velina e seu filho.

2.4 – “As mãos da vida” – a vivência do espaço rural em Moçambique

Pudemos observar que os contos que compõem *O regresso do morto* abordam, principalmente, questões relacionadas às tradições ancestrais na perspectiva da nova nação moçambicana, à condição das mulheres em Moçambique e à formação de uma nova identidade moçambicana em detrimento das organizações tradicionais. É possível notar que todas as narrativas possuem, em maior ou menor grau, um tom poético e esperançoso que sutilmente reforça a ideia utópica da construção de uma nação igualitária a partir de discursos e ideais muito semelhantes aos propagados pela FRELIMO. Ao mostrar as difíceis condições de vida antes da independência e como alguns costumes tradicionais podem ser nocivos às mulheres, como nos casos de Ngilina, Laurinda e Nyeleti, os contos ressaltam a ideia de que tanto essas dificuldades quanto esses costumes devem ser superados por meio da esperança e da resiliência, para que, enfim, possa nascer a nova pátria moçambicana, igualitária e com melhores condições de vida. Além disso, ressalta-se a necessidade de uma mudança de postura em relação à nova realidade que se estabelece, seja por parte daqueles que deixam suas famílias nas áreas rurais para viver, estudar e trabalhar na cidade, como Fabião e Arnesto, ou por parte daqueles que ficam na zona rural, mas devem encontrar adesão compreensão para os novos rumos que o país toma, como Madalena e Vovó Velina.

Já no conto “As mãos da vida” podemos observar que o foco da ação não se encontra nem em uma figura feminina, nem nas relações do processo de independência e seus embates com os costumes tradicionais, nem em questões identitárias. Nesse conto, observamos o choque entre o espaço urbano, retratado como um local hostil e de dura sobrevivência, com o espaço do campo, que, utopicamente, representa a esperança de uma vida mais segura, justa e livre de fomes ou guerras. Novamente, não temos qualquer referência temporal que nos permita associar a narrativa a um período anterior ou posterior à independência, o que ressalta a dinâmica de percepção das personagens entre os espaços por eles conhecidos: a cidade e o campo.

O espaço, portanto, é um elemento bastante relevante nesse conto, cuja narrativa centra-se no velho Gimo (Djimo), um senhor que trabalhara por muitos anos na cidade, vivendo em uma zona periférica com sua mulher, Jandina, sonhando comprar um arado.

Entretanto, no dia da compra, Gimo é roubado na porta do banco e, perdendo suas economias, volta para casa sem o dinheiro acumulado ao longo de anos de trabalho e sem o arado. Sua mulher então, resignada, prepara a partida: ela, Gimo e o burro que vivia com eles retornam para a terra de onde haviam vindo, cheios de esperança pelo regresso para aquele espaço.

É interessante notar como a descrição do burro é feita de forma humanizada dentro do conto, parecendo, muitas vezes, espelhar os próprios sentimentos de Gimo. O narrador descreve o animal como um ser dotado da mesma capacidade de sonhar com uma vida melhor, assim como Gimo e sua esposa. Portanto, o próprio animal parece compreender a compra do arado como uma melhoria de vida e de condições de trabalho, ficando tão satisfeito e feliz quanto Gimo, embora também tivesse a consciência de que não deixaria de trabalhar duro, mesmo com a compra do instrumento: "O burro, com os olhos húmidos, abanou o rabo, emocionado. Era como se revivesse um duro passado que agora chegava ao fim. Mas toda a sua vida seria árdua. Ele aceitaria esse futuro, se pudesse adivinhá-lo, com naturalidade" (CASSAMO, 2009, p. 43)

É o burro quem conduz Gimo ao banco para sacar o dinheiro da compra, e podemos observar pelas descrições feitas ao longo do trajeto, que o espaço urbanizado é estranho e quase ameaçador àqueles indivíduos, moradores muito provavelmente da periferia que, além da pobreza, guarda ainda alguns traços rurais.

> Na rua, a multidão afastava-se para deixar o burro passar. Nos quintais de caniço e de zinco podre, podia-se perceber uma mulher de capulanas arregaçadas, as pernas em V invertido. O mijo morno e a água suja desciam ruela abaixo e o mau cheiro subia na atmosfera de telhados de chapa e lona fulgindo ao sol. (CASSAMO, 2009, p. 41)

As boas estradas, os semáforos e os carros motorizados vão ser alcançados depois que eles deixam o local no qual residem, rumo ao banco, esses também são hostis. Observamos, portanto, que o espaço urbano periférico no qual Gimo e sua família viviam era, por si só, um espaço hostil, sujo e desprovido de condições básicas de saneamento, mas às quais o velho e sua mulher haviam se submetido para poder juntar dinheiro na cidade para comprar um instrumento que facilitaria a vida de todos eles no campo. O narrador, em

terceira pessoa, indica o desejo do casal de retornar para sua terra de origem, mas esse regresso dependia da compra da ferramenta que otimizaria o trabalho com a terra no campo, o que, por fim, não se concretiza.

Vemos, então, que se a cidade na qual viviam não era um lugar aprazível, como é possível notar pela descrição espacial, também não era um lugar que permitia o trabalho com a terra, já que ali viviam do comércio. Todos os acontecimentos vão construindo, ao longo da narrativa, justificativas que reforçam o desejo do casal de retornar para o campo, que é imaginariamente construído, por meio dos discursos das personagens, como o espaço acolhedor, fértil e digno.

Além dessas questões, há o agravante de que o lugar simplesmente não é a terra natal de Gimo, Jandina e do burro com o qual não se estabelece nenhum vínculo identitário ou laço que lhes dê humanidade. Nesse sentido o retorno à terra de origem parece representar um retorno à própria noção de ancestralidade, como se as personagens desejassem retornar não só para o campo, mas também para seu lugar de pertencimento. Esse sentimento de pertencer à terra parece ser, de fato, um vínculo forte de esperança, mesmo que associada ao trabalho árduo. Entretanto, a construção dessa ligação com a terra é tecida de maneira não historicizada, já que não há, na narrativa, nenhum indício étnico ou menção a uma localidade específica à qual Gimo e sua família desejassem voltar. O espaço do campo é representado como neutro, homogêneo e acolhedor em sua totalidade, o que parece reforçar o próprio entendimento que a FRELIMO tinha desses espaços em seus primeiros anos de governo.

Esta noção de esperança é, inclusive, materializada por meio do olfato do burro, após a partida da família mesmo sem o arado: “A princípio, o burro estranhou o rumo. Mas cedo farejou mundos verdes, onde não só teria capim para o almoço, mas também para o mata-bicho e jantar. Até para o lanche!” (CASSAMO, 2009, p. 46). Desse modo, o ambiente rural aparece como uma promessa de fartura e de pertencimento que será alcançada pelo esforço das personagens, em contraposição ao ambiente da cidade que, independentemente dos esforços feitos, toma para si as riquezas arduamente conquistadas e nunca os acolhe de fato.

Desse modo, a narrativa da perda do dinheiro e, consequentemente, do arado, transforma-se rapidamente em uma narrativa de esperança. O arado auxiliaria o trabalho

com a terra, mas a fala de Jandina demonstra que sua convicção se torna mais poderosa do que qualquer ferramenta. Cansados da vida hostil que se apresenta na cidade, partem juntos e retornam não apenas para o campo, mas para sua terra de origem, o espaço da vida digna, onde poderão produzir, enfim, valor e sentido a partir do trabalho com a terra.

Nesse contexto, o conto possibilita que se estabeleça uma relação estreita com os planos de desenvolvimento engendrados pela FRELIMO na área econômica logo após a independência. Após assumir o governo do país, a FRELIMO posiciona-se como um governo socialista que deveria basear sua economia, principalmente, na produção de alimentos e produtos para consumo interno, priorizando o sustento de uma população agrária que trabalharia igualitariamente para o benefício de toda a comunidade e, em consequência, para o benefício da construção da revolução. É nessa perspectiva que surgem as chamadas aldeias comunais, pequenos agrupamentos rurais que se encarregavam de produzir seus próprios alimentos e acessórios, procurando garantir a alimentação da comunidade e gerando excedentes que permitissem a manutenção das cidades e investimentos em maiores tecnologias no campo. Essas aldeias eram burocraticamente gerenciadas pela FRELIMO e foram bem-sucedidas apenas nos primeiros anos de governo, sendo oficialmente encerradas em 1983, já que muitas populações que haviam sido realocadas para um ou outro local de trabalho, após certo período, retornavam para suas comunidades de origem por questões simbólicas e culturais não contempladas pela FRELIMO, que não raro ignorava tensões e limites historicamente construídos pelas diferentes culturas. Segundo Geffray:

> Eles [os dirigentes da Frelimo] não dispunham praticamente de nenhum mecanismo político ou social de ligação que lhes permitisse reconhecer a existência dos diferentes componentes, por sua vez contraditórios, da sociedade colonizada que lhes era dado governar... Foi de acordo com esta (falta de) perspectiva que foram formulados os grandes eixos da "estratégia de desenvolvimento" do jovem Estado para o mundo rural: a edificação das "aldeias comunais". De norte a sul do país (do Rovuma ao Maputo), independentemente dos seus sistemas sociais, da sua história, (...) todos os habitantes rurais, ou seja mais de 80% dos treze milhões de

> moçambicanos, deveriam deixar suas casas para se juntarem às aldeias. (GEFFRAY, 1991, p. 15)

Desse modo, e dentro da lógica da obra estudada, podemos dizer que, da mesma forma que a FRELIMO, o narrador do presente conto também apostou em uma solução ligada a uma vida bem-sucedida no campo, enfatizando a força de trabalho de cada moçambicano e sua capacidade de resistir e vencer obstáculos. Entretanto, é interessante notar que, em outras narrativas da coletânea, observamos personagens que abandonam completamente o campo na intenção de colaborar com a revolução, estudar e gerar tecnologias capazes de melhorar a produtividade no campo e as condições sociais da nação. Para isso, obviamente, seria necessário que essa tecnologia produzida na cidade chegasse, de fato, até o campo, o que não ocorre no conto em questão. O fato de o casal retornar para sua terra sem conseguir levar nada de volta para a zona rural pode ser um índice de questionamento do real alcance que as propostas desenvolvimentistas do novo governo tiveram para melhorias efetivas na vida e no trabalho das populações rurais.

Para Gimo, Jandina e o burro, a solução para a precariedade de suas vidas na cidade, para a escassez de alimentos, para a perda das economias e para o bem-estar do casal é o retorno a uma economia rural, em que pudessem produzir seus alimentos de forma independente e comunitária, estando próximos de suas terras de origem, onde o trabalho duro seria carregado de significado.

A família de Gimo deixa uma vida miserável na periferia da cidade, à qual nunca pertenceram de fato, em direção ao que imaginavam que fosse uma vida mais produtiva e autônoma no campo, levando como ferramentas para reconstruírem suas vidas apenas suas próprias mãos. Como diz Jandina ao fim do conto: “Eu ainda tenho mãos, Pai do Juse. Não morreremos de fome enquanto as tiver. Estas mãos. O velho Djimo olhou para as mãos da mulher: Mãos de amor, mãos do milho, mãos da vida. Vencera” (CASSAMO, 2009, p. 46).

Eram justamente essas as ferramentas que a FRELIMO exigira das populações moçambicanas após a criação das aldeias comunais: mãos para o trabalho, mãos para a reconstrução da nação a partir de uma base organizacional agrícola que pretendia, de fato, melhorar a qualidade de vida de toda a população ao fornecer-lhes alimento, moradia e trabalho dentro de um espírito comunitário de colaboração mútua. A FRELIMO, portanto,

procurou reorganizar a vivência rural das populações moçambicanas, procurando impedir que cada grupo etnocultural retornasse para suas comunidades fechadas e travassem o desenvolvimento do processo revolucionário. O processo parece ter fracassado justamente pelo fato da FRELIMO ignorar a história de cada população e a ligação com seus locais de origem e o que esses locais poderiam representar.

Nesse sentido, a trajetória de Gimo, Jandina e do burro parece representar a atitude e disposição ideal das populações rurais moçambicanas. Não por acaso, a principal proposta econômica da FRELIMO após a independência, com as aldeias comunais, era baseada no incentivo à produção agrícola, que é justamente aquilo que Gimo, Jandina e o burro mais desejam fazer. Desse modo, se compararmos esse conto a outros que compõem a obra em questão, poderemos observar que se estabelece uma divisão entre o espaço da cidade e o espaço do campo. A cidade encontra-se nos contos como espaço frequentado por novos homens – moçambicanos e jovens – como Fabião e Ernesto, mas nos quais Gimo, Jandina e o burro, já velhos, não conseguem sobreviver, cabendo a eles o retorno para o campo e o trabalho no cultivo de alimentos.

Dessa forma, constrói-se uma forte representação das populações moçambicanas em relação ao espaço rural e suas terras de origem. Ao estudarmos contos como “Madalena, xiluva do meu coração” e “Vovó Velina”, nos quais as personagens fazem exatamente o movimento oposto ao de Gimo e Jandina, podemos observar que ambos os movimentos referendam as propostas da FRELIMO para a reconstrução do país. Se uma parte das populações era incentivada a migrar para a cidade para desenvolvê-la e para fortalecer o governo, também podemos observar, a partir do projeto das aldeias comunais, que outra parte dessas populações também era incentivada a permanecer no campo e produzir dentro dos moldes comunitários propostos pela FRELIMO. Resta saber quais eram as populações requisitadas no sul do pais, onde encontra-se até o hoje o centro do poder de governo da FRELIMO, e quais populações deveriam ficar espalhadas pelo centro e norte de Moçambique.

A obra de Cassamo parece construir, assim, uma noção diferente de espaço rural nessa narrativa do que aquela construída nas anteriores. Ao invés de associar o campo ao local das estruturas e do pensamento tradicional, das quais muitas vezes seus personagens precisam se distanciar para colaborar com o progresso da nação, o presente conto parece

vincular esses espaçosa uma esperança de vida mais confortável e utópica, assim como a própria FRELIMO o fez ao desenvolver o projeto das aldeias comunais.

Enfatiza-se a dimensão da resiliência das personagens de Gimo e Jandina ao serem destacadas a energia para o trabalho manual com a terra em uma chave autônoma e independente e, portanto, emancipada, revolucionária. Nota-se que o retorno das personagens ao final da narrativa difere de um retorno às estruturas tradicionais presentes no campo moçambicano, já que eles retornam para um campo idealizado, como se retornassem para suas terras de origem e não houvesse nessa mesma terra nenhuma estrutura social, religiosa ou política para a qual retornar, mas apenas um lugar idealizado como uma "página em branco" (GEFFRAY, 1991, p. 16), a partir do qual o casal poderia realizar plenamente seus objetos de trabalhar de forma digna e autossuficiente, assim como seria desejável nas próprias aldeias comunais projetadas pela FRELIMO.

2.5 – "O funeral de Bobi", "José, pobre pai natal" e "Casamento de um casado" – a violência colonial como motivador e unificador identitário na luta de independência

Após termos analisado seis dos nove contos que compõem a obra de Suleiman Cassamo, podemos observar que todos eles abordam temas e assuntos que dialogam fortemente com a esperança de criação de uma nova pátria baseada nas políticas da FRELIMO. Entretanto, esses seis contos estudados até o momento fazem isso de maneira bastante sutil, constituindo-se narrativas que se encontram muito próximas de situações cotidianas e prosaicas vividas por suas personagens. Em nenhum momento, nos contos até então analisados, observamos um diálogo explícito com o processo de independência, com a guerra de libertação ou mesmo com as políticas da FRELIMO, embora todos esses elementos estejam presentes nas transformações sociais e de mentalidade apresentadas pelas personagens ao longo das narrativas.

Entretanto, os três contos se diferenciam dos demais, por isso devem aqui ser analisados em conjunto: em "Funeral do Bobi" e "José, pobre pai natal", podemos observar um tom de denúncia mais explícita das violências coloniais enfrentadas pelas populações moçambicanas, ao passo que, em "Casamento de um casado", temos uma referência direta à luta de libertação. Observaremos, portanto, como a guerra de libertação e as denúncias

contra as violências coloniais foram utilizadas pela FRELIMO como catalizadores na manutenção do movimento de libertação e na constituição de uma noção de moçambicanidade.

No primeiro capítulo do presente trabalho discutimos a formação da FRELIMO e como se iniciou a Guerra de Libertação, que culminou na independência do país. Vimos que, com a expansão da revolução, o governo português organizou-se para recrutar moçambicanos para as forças armadas portuguesas e também observamos o avanço da PIDE como um órgão de repressão a esses movimentos.

Tendo essas questões em mente, podemos traçar paralelos entre os três contos a serem estudados nesse tópico. Tanto em "O funeral do Bobi" quanto em "José, pobre pai natal", não parece possível estabelecer alguma interlocução direta com os discursos produzidos pela FRELIMO, como foi possível estabelecer com as narrativas anteriores. A funções desses dois contos dentro da obra parece ser, justamente, denunciar as violências sofridas pelas populações moçambicanas, o que indiretamente reforça a necessidade da luta de libertação, que aparecerá no terceiro conto analisado nesse tópico: "Casamento de um casado".

No conto "O funeral do Bobi", temos uma história curta, marcada pela simplicidade e singeleza, de um garoto que sai para comprar sal a pedido da avó. A avó permite que, com o troco, o garoto compre doces, o que o deixa radiante e o faz partir correndo em direção à venda. No caminho de volta para casa, entretanto, o menino depara-se com um cachorro abandonado, e decide levá-lo para casa, pedindo à avó que deixe o animal ficar com ele. A avó aceita relutante e, em pouco tempo, o cachorro torna-se o melhor amigo do menino, nomeado José, assim como também conquista o coração da avó. Contudo, toda a felicidade narrada no conto é destruída por um colono:

> Aconteceram duas coisas: Víctor, um colono que tinha machambas, travou enquanto Bobi passava a diante [sic] e, em seguida, acelerou. O ganido intenso e breve do cão foi a terceira coisa. Nem se mexeu. Abraçado ao cão esmagado, José manchou-se com o sangue quente e abundante do animal. E ninguém desfez o macabro abraço. (CASSAMO, 2009, p. 52)

O conto encerra-se simplesmente declarando que naquela tarde ninguém mais brincara ou correra, já que todos os meninos estavam no funeral do Bobi. A narrativa é feita em parágrafos curtos e rápidos, e com grande recorrência de diálogos diretos. O narrador, em terceira pessoa, não dá profundidade psicológica aos personagens, não descreve os espaços com detalhes, não se detêm em rememorações sobre a trajetória de vida das personagens, assim como em todos os demais contos analisados. Ele narra apenas o essencial para que possamos identificar o menino José, seu cachorro Bobi, e Víctor, o colono que atropela e mata o animal.

A partir desse modo de narrar, temos uma certa ironia: a leveza com que o conto é construído contrapõe-se ao tema da perda de algo ou alguém querido pelas mãos de um colono. O fato de a narrativa não conter dados significantes que permitam associar o menino a um local ou uma etnia específica torna essa experiência de perda "universalizante", já que qualquer moçambicano, de qualquer região, poderia identificar-se com o drama do menino. Até mesmo o fato do nome "José" ser um nome comum em língua portuguesa aponta para uma experiência compartilhada por muitos, e não algo específico de uma determinada região. Sendo assim, e pensando na estrutura de toda a obra de Cassamo, esse conto parece assemelhar-se a uma "narração de sofrimento", conforme descrita por José Luis Cabaço, e que implicava em três desdobramentos principais:

> O acesso ao espaço da revolução nacional obedecia a um rito de passagem que ganhou o nome de "narração de sofrimentos". Sem exceção, todo o moçambicano que aderisse à luta passava por ele. Perante uma assembleia de todos os combatentes presentes no local, o elemento recém-chegado deveria declarar sua minuciosa identificação (nome, família, aldeia, chefe, etc.) e narrar a própria história de vida, detalhando as motivações de sua decisão de se juntar à luta: as situações de opressão e exploração vividas, as humilhações sentidas, os sofrimentos físicos e psicológicos pelos quais passara. Após sua apresentação, a assistência pedia esclarecimentos sobre algumas passagens e teciam-se comentários e declarações de apoio ou crítica. Um comissário político moderava o debate. Como fase conclusiva da sessão, os presentes eram convidados a apresentar outras experiências de humilhação e sofrimento por eles vividas ou de seu conhecimento,

> passadas em outras regiões de Moçambique. Os quadros mais qualificados, ou o próprio comissão político, recordavam histórias anteriores de "narração de sofrimento", ouvidas de recrutas de outras proveniências etnolinguísticas, estabelecendo paralelismo. A "cerimônia" desempenhava, simultaneamente, uma função de vigilância, outra de natureza psicológica e a terceira, a mais importante, de caráter ideológico. (CABAÇO, 2009, p. 298)

Por meio das "narrações de sofrimento", portanto, a FRELIMO conseguia verificar se aquele que desejava ingressar na luta de libertação era ou não um espião infiltrado do governo português, garantindo a segurança do movimento. Em segundo lugar, aquele que chegava e desejava ser acolhido pela luta esmerava-se em fornecer todos os detalhes possíveis de suas vivências, contribuindo para o terceiro e mais importante fator de tal cerimônia: o compartilhamento mútuo de experiências de opressão entre diferentes combatentes vindo dos mais variados cantos de Moçambique. Esse compartilhamento de experiências visava não somente a relembrar a todos os motivos da luta contra o poder colonial, a necessidade de acabar com o domínio português, mas também gerava a possibilidade de que cada combatente reconhecesse diante de si não apenas um homem de uma determinada etnia, mas um homem que também havia sofrido com os desmandos coloniais e que, surpreendentemente, possuía histórias de violência e exploração muito semelhantes às suas para contar. Nada mais coerente e natural, portanto, do que a união de todos esses combatentes contra o inimigo comum português.

Sendo assim, a noção de unificação identitária encontrava-se intimamente ligada à experiência da guerra, e essa nova identidade constitui-se obrigatoriamente em oposição à colonização. Desse modo, podemos perceber a narrativa "O funeral do Bobi" como um conto que retrata de maneira singela um episódio de violência genérica executado por um colono contra um moçambicano, permitindo, pela falta de elementos particularizadores, que qualquer indivíduo da população da região possa se identificar e se indignar com a mesma situação. Desse modo, podemos associar esse conto a uma narração de sofrimentos, pois sua função dentro da totalidade da obra é ressaltar um episódio de violência colonial que, em seguida, culminará na própria conclamação da luta de libertação em "Casamento de um casado".

O mesmo ocorre em “José, pobre pai natal” O conto narra a história de Elisa, moradora de uma zona periférica de Maputo, então Lourenço Marques, e que espera pelo retorno de seu marido à casa. O marido, também chamado José, como o menino de “O funeral do Bobi”, trabalha na cidade e saíra de casa durante o dia com seu burro e sua carroça, demorando mais do que o normal para retornar. Os fatos abordados pelo conto ocorrem em uma noite de natal e, quando o marido finalmente retorna para casa, trazido pelo burro, a mulher o descobre morto e ensanguentado em sua carroça, pregado a uma cruz, à semelhança da imagem do Cristo. O conto encerra-se trazendo a única notação temporal presente em todo livro: “Foi no natal de 1953”. (CASSAMO, 2009, p. 57).

A narrativa inicia-se estabelecendo um diálogo com outro conto da obra já estudado. “Quem se recorda de um casal que, numa tarde de um distante, chegou montado em um burrinho?” (CASSAMO, 2009, p. 55.), aludindo a Gimo, Jandina e o burro, de “As mãos da vida”. Podemos inferir que a forma como Elisa e José chegam à periferia de um centro urbano assemelha-se ao modo como Gimo e Jandina haviam realizado esse deslocamento, já que ambos os casais possuem um burro que os auxilia no transporte entre o espaço rural e urbano e que também é utilizado para o trabalho na cidade grande, centrado no comércio. Entretanto, se em “As mãos da vida” observamos um final bastante otimista e esperançoso, centrado na migração dos personagens para o espaço do campo, podemos esperar exatamente o oposto em “José, pobre pai natal”. Qualquer esperança nesse conto é interrompida pela morte brutal – e simbólica – de José, que retorna à casa pregado a uma cruz, em uma posição emblemática de sacrifício.

É possível pensar que os diferentes desfechos propostos para personagens que se assemelham decorram do fato de que Elisa e José vivem durante um período crítico de repressão colonial, anterior à independência do país, ao passo que em “As mãos da vida”, a migração para o espaço rural se apresenta como uma alternativa utópica que surge com as políticas da FRELIMO após a libertação.

Além das semelhanças entre as personagens, podemos observar também que a descrição do bairro no qual José vivia com sua mulher possui diversos pontos em comum com o bairro periférico descrito em “As mãos da vida”, marcados ambos pela extrema pobreza, com casas precárias e amontoadas, feitas de diversos materiais como plásticos rasgados, lonas de zinco e paredes de caniço. Entretanto, em “José, pobre pai natal”, a

descrição das pessoas que viviam no bairro se difere do outro conto: “Terra de gente estranha, gente ganha-pão à custa do próprio suor, gente pacífica. Mas também, Malhangalene de mabandido[21]” (CASSAMO, 2009, p. 55). Temos, portanto, um indicativo da violência urbana nesse conto que não se apresenta em “As mãos da vida”, o que fornece indícios de que essa narrativa não terá um desfecho tão ameno quanto o retorno de Gimo e Jandina para o campo. Ao descrever a população que reside no bairro, o narrador também deixa claro que o local não é homogêneo, já que abrigava pessoas de diversas regiões, cada um com seus costumes, línguas, ambições e códigos, quase como se enfatizasse o fato dessas populações estarem ali aglomeradas contra suas próprias vontades, talvez porque não houvesse outras opções dentro da repressiva estrutura colonial que se impunha.

Esse é o cenário no qual Elisa espera por seu marido. O comportamento da personagem revela uma ansiedade que aos poucos constrói uma tensão, conduzindo o leitor a um desfecho que, de fato, corresponde ao clima apreensivo construído pelas ações da mulher. Elisa demonstra inquietude ao conversar com sua vizinha, ao aproximar-se da janela para verificar a chegada do marido, ao despertar no meio da noite com um barulho próximo à casa. Narradas em terceira pessoa, todas as ações limitam-se ao essencial – dentro dos limites estéticos do conto enquanto gênero – mas que resultam em uma atmosfera de expectativa ao mesmo tempo em que servem para marcar a passagem do tempo, que avança rapidamente de um início de noite para a alta madrugada. Ao ouvir, finalmente, os passos do burro e sair para receber o marido, Elisa depara-se com a cena de José morto.

O conto é carregado de uma forte simbologia cristã. Para além do modo como José é encontrado, ainda são feitas referências à Missa do Galo, às festividades natalinas e à figura do Papai Noel, que parece servir para reforçar o impacto da morte de José. Devemos lembrar, portanto, que a influência das religiosidades cristãs sobre a cosmovisão das populações africanas não se deu de forma simples. Embora essas religiosidades muitas vezes possam ter sido utilizadas como veículo de imposição cultural e ideológica, em outras situações observamos uma permeabilidade entre as religiosidades cristãs e locais,

[21] Malhangalene de mabandido: Malhangalene (bairro) terra de bandidos. (CASSAMO, 2009, p. 81)

produzindo situações bastante peculiares e que podem até mesmo serem consideradas emancipadoras, como é o caso da Missão Suíça[22] na região sul de Moçambique.

Sendo assim, o autor faz uso, nesse conto, de uma simbologia religiosa cristã ao transformar a personagem José em um mártir que morre crucificado, à semelhança do Deus cristão. A data, única referência temporal precisa feita em todo o texto, transmite a noção de que José possa ter sido vítima da violência propagada durante o período colonial. A morte de José ao final do conto, portanto, surge como um símbolo representativo de todas as populações que era diariamente sofriam com as mais diversas formas de violência fomentadas durante o colonialismo.

Além disso, assim como em "O funeral do Bobi", não há em José ou em Elisa nenhuma particularização que nos permita identificar traços etnoculturais, o que reforça percepção de que a função desses contos na totalidade da obra é denunciar os crimes cometidos contra as populações moçambicanas durante o período colonial, retomando, novamente, a noção das "narrações de sofrimento" já mencionadas. Ao permitir que qualquer moçambicano possa se identificar com a dor e a experiência de perda das personagens, seja a morte de um animal de estimação ou a perda de um cônjuge, a obra, em seguida, conclama os leitores para a luta de libertação em "Casamento de um casado". Destaca-se, portanto, a partir das leituras feitas dessas duas narrativas, a necessidade da luta de libertação e seu papel revolucionário, para que injustiças como morte do cachorro Bobi ou o violento assassinato de José deixem de acontecer.

Por sua vez, em "Casamento de um casado", temos a história de Lucas Macie, um rapaz que vive em uma aldeia com sua família, trabalhando como operário em uma açucareira próxima. A família, segundo costume tradicional, conversa com seu filho sobre a necessidade de casá-lo com uma moça da região, para que, dessa maneira, ele cumprisse sua função social de homem adulto, ajudando a perpetuar o sangue e o nome de seus ancestrais. Lucas, no entanto, reluta, alegando já estar casado com a luta dos trabalhadores da fábrica, e explica aos pais que, tendo nascido em um tempo diferente do tempo deles, pretendia viver para essa luta, garantindo um futuro melhor para outras gerações. Após alguns embates, Lucas cede e decide se casar, entretanto, no dia de seu casamento, um

[22] SILVA, Teresa Cruz e. Educação, identidades e consciência política: a missão suíça no sul de Moçambique. (1930-1975). In: Lusotopie, 1998, p. 397-405.

carro com policiais surge para levá-lo preso por suas atividades políticas na fábrica. “Já algemado, mas mais digno do que os que o levavam preso, Lucas explicou à multidão: – É do meu primeiro casamento: Lutar pela nossa terra!” (CASSAMO, 2009, p. 71)

Nesse conto podemos claramente observar que a luta contra o sistema colonial, para Lucas, está acima de qualquer compromisso individual assumido junto à comunidade à qual o rapaz pertencia. A conversa travada entre Lucas e seus pais, que ocupa a maior parte do conto, é feita em discurso direto, com o que temos acesso a um diálogo afetivo, familiar e pessoal, no qual o narrador só interfere para descrever alguns pequenos movimentos dos personagens, intercalados com as falas.

O diálogo parece possuir uma função quase didática no enredo da narrativa, já que, após o pedido do pai, Lucas explica porque não pretendia se casar: “– Pai, já estou casado. Casado com a luta dos trabalhadores da Fábrica. – esclareceu – O açúcar que produzimos é amargo. Há tanto sofrimento em cada cristal. Pai, viverei para esta luta” (CASSAMO, 2009, p. 70). Dito isso, o pai recorda a linhagem guerreira na família, reconhecendo então que o filho partiria, independente da vontade de seus pais, já que ser guerreiro surge na narrativa como um atributo ancestral.

É interessante perceber como o conto amarra, simbolicamente, a questão ancestral à necessidade da luta de libertação, já que, como visto, as desavenças entre a FRELIMO e as lideranças tradicionais foram uma das maiores dificuldades enfrentadas pelo partido antes e depois da conquista da independência. Esta conciliação é feita de forma tranquila e natural na narrativa, sem conflitos, indecisões ou dificuldades. Reconhecendo a linhagem guerreira do filho e admitindo que, mais cedo ou mais tarde, ele deixaria a família, seu pai lhe pede então apenas uma coisa: que lhes deixe um neto para dar continuidade aos seus ancestrais.

A prisão de Lucas, durante a cerimônia de casamento, e a explicação dada por ele a todos aqueles que presenciavam sua prisão, demonstra que, embora Lucas tenha acatado o pedido de seu pai e aceitado se casar, a luta pela liberdade de seu país está posta acima de qualquer compromisso que ele possa ter feito no âmbito da esfera pessoal, junto ao seu núcleo familiar. Temos, portanto, um exemplo do “combate ao tribalismo” representado na figura de Lucas. Ele é construído como um personagem que ama e respeita sua família e seu coletivo, mas que mesmo assim compreende que o mais importante que os costumes é a luta de libertação, e a constituição de um país livre. Assim como Fabião e Arnesto, ele

encontra-se comprometido com esta luta, e sustenta esse comprometimento até o final da narrativa, ao ser preso.

A personagem de Lucas, associado aos guerreiros tradicionais de sua família, é construído quase como um estereótipo de militante. É sabido que durante todo o período de colonização e mesmo após a independência, Moçambique era um país essencialmente rural, com poucas industrias, embora houvesse uma militância operária significativa na região de Lourenço Marques[23] ligada aos portos, sendo esse um dos principais locais para a entrada e saída de mercadorias do país. Sendo assim, a personagem, dentro dessas condições, parece fazer referência a uma luta tradicionalmente à esquerda, assim como o era o próprio movimento revolucionário proposto pela FRELIMO.

Sendo assim, as três narrativas estudadas no presente tópico forçam-se mutuamente de acordo com a leitura que se propõe, culminando em uma reafirmação da necessidade da luta nacional de libertação para a criação de uma nação justa, utópica, igualitária e com melhores condições de vida para todos. Tanto em "O funeral do Bobi" quanto em "José, pobre pai natal", podemos observar uma denúncia de violências e injustiças cometidas contra as populações locais, retratadas por meio da experiência da perda de um animal de estimação ou de um cônjuge de forma brutal. Essas experiências parecem servir como catalizadores de uma indignação *moçambicana* contra o estado colonial contra o qual todos os moçambicanos, independentes de sua origem, deveriam lutar.

Dessa forma, a narrativa dessas e de outras experiências, servem para reafirmar a necessidade do compromisso de Lucas com a luta por seu país, acima de qualquer comprometimento étnico, unindo sob o conceito identitário da moçambicanidade todas as pessoas que se aproximavam das forças da FRELIMO.

Por fim, os três contos estudados guardam inúmeras semelhanças formais com os demais contos da coletânea, como narradores em terceira pessoa que praticamente não aprofundam psicologicamente suas personagens, e nem fornecem detalhes sobre suas histórias de vida. Desse modo, os narradores se centram nas ações das personagens diante dos acontecimentos, o que torna os três contos ágeis e objetivos, quase como se houvesse certa urgência em compartilhar as violências sofridas pelo cachorro Bobi e por José, para

---

[23] CAPELA, José. *O movimento operário em Lourenço Marques – 1898-1927*. Porto: Edições eletrônicas CEAUP, 2009.

que a própria luta de libertação possa ser enfatizada no conto “Casamento de um casado”. O uso do discurso direto parece ser usado como um recurso que traz a voz da personagem para o leitor sem interferência ou julgamentos de qualquer natureza, e por meio desse recurso, podemos notar uma mistura da língua portuguesa às línguas do sul de Moçambique, fazendo com que todos os contos da obra sejam marcados pela estilização de uma oralidade nas falas das personagens. Por último, parece haver uma certa sutileza do autor ao conseguir narrar histórias banais e cotidianas e, ao mesmo tempo, fazer com que estas histórias dialoguem amplamente com ideias e percepções políticas, localizáveis, muitas vezes, nos próprios discursos da FRELIMO.

2.6 – “O regresso do morto” – utopia, superação e resiliência

No último conto da obra *O regresso do morto* temos uma narrativa que parece fechar uma série de questões discutidas ao longo de todo o livro, encerrando-o com uma imagem que evoca a esperança e a capacidade de resistência das populações moçambicanas: a do trabalhador migrante que retorna à sua terra de origem, a despeito de todas as adversidades. O enredo do conto é exatamente esse: um mineiro chamado Moisés regressa à sua casa após anos longe de sua família no trabalho no *rand*. Sua mãe, que é a primeira a vê-lo regressar, já tendo dado Moisés como morto, surpreende-se enormemente com seu retorno, e a narrativa encerra-se no exato momento em que a mãe desmaia com a surpresa do retorno, amparada pelos braços firmes e vivos do filho.

De acordo com questões já estudadas no primeiro capítulo desse trabalho e ao longo da análise do conto “Nyeleti”, vimos que a migração de trabalhadores paras as minas da África do Sul se baseava no recrutamento de mão de obra em Moçambique para o trabalho de mineração, especialmente para as minas de carvão mineral e diamantes na colônia britânica. As péssimas condições de trabalho e os baixíssimos salários, que muitas vezes não eram suficientes nem para que os mineiros custeassem sua própria estadia na colônia vizinha, funcionavam como dificultadores do retorno desses trabalhadores às suas terras de origem. Sendo assim, o conto “O regresso do morto”, é dedicado a esses trabalhadores que deixaram suas terras com muitas promessas de riqueza, mas nenhuma garantia real de seu regresso nem tampouco de prosperidade.

No conto “Nyeleti”, pudemos observar que a experiência de Foliche na migração fora turbulenta. Antes de deixar sua aldeia, Foliche é descrito como um homem sereno e apaixonado, mas seu retorno é marcado por um comportamento violento na disputa pelo coração de Nyeleti, aprendido nos anos no exterior. Já em “O regresso do morto”, a personagem não parece retornar mais agressiva, porém a bagagem trazida por ela carrega um grande peso simbólico, representativa de sua experiência no exterior: o cansaço, o pó, o suor, o desgaste e até mesmo a própria morte são os elementos que a personagem carrega de sua experiência. Desse modo, o ato do retorno é o foco do conto, sendo um regresso simbólico não somente de um indivíduo que sobreviveu ao trabalho exploratório, mas sim de toda uma população que passara por esta experiência, muitas vezes sem conseguir regressar.

Nesse sentido, o nome da personagem é bastante significativo: Moisés, figura extremante importante para as religiosidades cristãs, judaicas e muçulmanas, é aquele que libertou o povo hebreu da escravidão no Egito, realizando grandes feitos, entre os quais a abertura do Mar Vermelho e o recebimento dos mandamentos das mãos do próprio Senhor. De igual modo, o mineiro do conto é descrito como alguém que veio de muito longe, reunindo forças para retornar à sua terra natal, e trazendo consigo as marcas de muitos outros que morreram no exterior, sem conseguir regressar. A descrição inicial da personagem estabelece uma comparação direta e bem elaborada com a própria imagem da morte:

> Os mortos, quando regressam, diziam, trazem a cruz pesada da sua própria tumba dobrando-lhes a coluna. Porém, nunca ninguém os viu de regresso. Mas eis que este regressa. Uma pesada mala de chapa no lugar da cruz. Vem arrastando um par de botas sólidas, a poeira desenhando continentes nas gangas suadas, o olhar sem chama debaixo do capacete: Se é que os mortos se cansam, devia estar muito cansado. (CASSAMO, 2009, p. 75)

O fato da construção da personagem estar colada à imagem da morte faz com que seu regresso represente não apenas a conquista individual de um único mineiro que consegue retornar à sua terra de origem. Isto também simboliza o retorno de todos aqueles

que não conseguiram sobreviver, como se Moisés trouxesse consigo a carga espiritual de seus colegas que morreram no exterior, e que retornam agora através da resiliência dessa personagem que, assim como a figura bíblica de Moisés, representa a libertação para seu povo.

Assim como praticamente em todas as demais narrativas da obra, o narrador do presente conto é bastante sucinto em suas descrições espaciais e não aprofunda psicologicamente suas personagens. No conto ainda há o predomínio do discurso direto para marcar a reação da mãe e do filho durante o reencontro descrito na narrativa. Esse reencontro também é narrado de maneira linear, cronológica, já que observamos primeiro a aproximação de Moisés, no horizonte de sua casa, e depois sua locomoção no espaço físico que o separa de sua mãe, até o momento em que ambos se aproximam e se abraçam, concretizando o retorno do mineiro.

Entretanto, podemos observar o uso do recurso do *flashback* nesta última narrativa da obra: no momento em que Moisés e sua mãe se olham e se reconhecem, mesmo estando ainda espacialmente distantes, o narrador faz uma regressão temporal para narrar a partida do jovem Moisés para o *rand*, aos 19 anos sem se despedir, iludido com todas as supostas conquistas materiais que ele poderia alcançar através do trabalho: “uma mocidade vendida no contrato a sonhar com gramofone, roupas de valor, confortáveis mantas e ricas bugigangas” (CASSAMO, 2009, p. 76)

Após sete anos no contrato, chega à casa da família de Moisés a notícia de sua morte, que é recebida com grande sofrimento por sua mãe. Anos depois, quando o filho dado como morto regressa, a mãe ainda se encontra em suas roupas de luto no momento em que reconhece seu filho no horizonte, sem conseguir acreditar que ele está vivo e de volta à sua casa.

É interessante notar que antes da rememoração sobre a partida de Moisés, o narrador se refere à personagem por meio de seu nome próprio, porém, após compartilhar com o leitor a informação de que Moisés havia sido dado como morto no exterior, o narrador passa a referir-se a ele simplesmente como “o Morto”. A incredulidade da mãe diante do regresso do filho, somada a esta troca de nomes operada pelo narrador, dá à figura de Moisés um caráter fantasmagórico, que faz com que o próprio leitor chegue a duvidar do regresso físico e real da personagem viva, já que sua construção é fortemente associada, a

todo instante, com o mundo dos mortos. Estas associações, portanto, reforçam as noções atreladas à resistência individual de Moisés, capaz de resgatar e libertar simbolicamente todos aqueles que foram mortos de fato durante suas jornadas de trabalho no contrato.

Desse modo, e sendo esta a narrativa que encerra a obra de Suleiman Cassamo, não podemos deixar de pensar que ela se relaciona com o coletivo das demais narrativas construídas ao longo do livro. *O regresso do morto* inicia-se com a história de Ngilina, uma jovem que escolhe deixar a vida em uma espécie de ato de resistência contra as condições de um *lobolo* que a violentava e agredia das mais variadas formas. Sua morte, na contramão do sistema de casamentos tradicionais, simboliza a saída de uma vida de exploração tradicional contra a qual a própria FRELIMO discursava. Em contrapartida, o regresso de Moisés à vida parece simbolizar também uma resistência contra um sistema de exploração como os contratos do *rand*, e todas as amarras sociais que dele derivam. Se a coletânea se inicia por uma narrativa que apresenta a morte como uma saída de um sistema de exploração, termina com uma narrativa na qual a vida, por si só, se apresenta como uma forma de resistência e esperança, simbolizadas pelo retorno improvável de uma figura chamada Moisés.

Do mesmo modo, se pensarmos que o penúltimo conto da obra, “Casamento de um casado”, temos uma narrativa que reafirma a necessidade da luta pela terra e pelo direito à liberdade e à igualdade, que se concretizou na realidade através da Luta de Libertação sob o comando da FRELIMO; logo, podemos inferir que o retorno de Moisés à sua terra natal não seja somente o regresso de um mineiro à sua casa, mas seja de igual modo o símbolo do retorno de todas as populações às suas próprias terras. Ocorre, portanto, uma retomada simbólica do território nativo que, de maneira poética e sutil, alinhava todas as atitudes de resistência presentes nas narrativas construídas anteriormente.

O suicídio de Ngilina e a persistência de Laurinda na fila do pão demonstram a oposição de duas figuras femininas frente a adversidades distintas, sejam elas decorrentes dos universos tradicionais ou coloniais, mas contra as quais ambas as personagens resistem, cada uma à sua maneira. O ânimo do velho Gimo e de sua mulher, já velhos, para retornar à sua terra e recomeçar a vida após anos sofrendo na cidade simbolizam uma disposição típica das populações moçambicanas para o recomeço, para um trabalho de reconstrução que será extremamente necessário agora que o país se tornara independente.

A persistência de Fabião em continuar seus estudos na cidade pelo bem da pátria, mesmo tendo deixado para trás Madalena e tudo o que ela representa para a construção de sua identidade individual representa uma concessão dolorosa a ser feita pelos moçambicanos em favor da nova pátria que se forma. A capacidade de conciliação entre vovó Velina, seu filho e sua nora, dentro de novos moldes sociais demonstram um desejo utópico bastante presente nos discursos da FRELIMO de que pudesse haver uma conciliação entre concepções modernas e tradicionais, apesar dos inevitáveis impasses que essas conciliações geraram. E, por fim, a obstinação de Lucas em lutar por sua pátria com a própria vida, assumindo com a luta um compromisso maior do que com suas origens, afinal, para que histórias como a do "Funeral do Bobi" ou de "José, pobre pai natal" deixem de acontecer, reforçam a ênfase no engajamento político na luta de libertação.

Todas estas narrativas parecem ser sutilmente resgatadas quando Moisés retorna, pois, seu retorno representa que todos os esforços e sacrifícios feitos pelos demais personagens não foram em vão. Mesmo cansado e trazendo a morte consigo, ainda assim Moisés retorna vivo em tempo de amparar sua mãe que desmaia de emoção, abrindo uma perspectiva de esperança calcada na ideia de que a resistência às difíceis situações cotidianas e uma atitude conciliatória e propositiva de ajuda mútua entre todos os moçambicanos podem superar estas dificuldades. Ou seja, em outras palavras, podemos observar que muito dos horizontes utópicos propostos pela FRELIMO ao longo do período revolucionário são retomados na obra.

Desse modo, o livro de Suleiman Cassamo perpassa por uma anuência a uma série de princípios utópicos presentes no discurso da FRELIMO, sempre procurando enfatizar a resiliência e a capacidade conciliatória dos personagens nas narrativas e abrindo possibilidades, mesmo que ficcionais, de diálogo, compreensão, esperança e resistência, mesmo em espaços ou situações nos quais essa conciliação não foi, efetivamente, possível.

CAPÍTULO 3 – *ORGIA DOS LOUCOS*, DE UNGULANI BA KA KHOSA

Neste último capítulo analisaremos a obra *Orgia dos loucos* (1990, aqui consultado em edição de 2008), de Ungulani Ba Ka Khosa. Diferentemente do universo estético encontrado nas narrativas de Suleiman Cassamo, Khosa constrói um estilo de escrita mais robusto, fazendo uso de descrições longas e carregadas de adjetivos que vão construindo cenários caóticos e deteriorados, nos quais se encontram personagens tão degradados quanto o próprio espaço descrito. Nesse sentido, ao contrário do que ocorre nas narrativas de Cassamo, os contos de Khosa ganham destaque por sua rica descrição espacial e pela complexidade de suas personagens. Temos, portanto, representações de anseios individuais que parecem ser engolidas por espaços caóticos e vivências sociais brutais que tiveram lugar após a independência moçambicana, ao contrário do que ocorre na obra de Cassamo, na qual as personagens, ainda muito envolvidas com os discursos utópicos da libertação, conseguem superar as dificuldades impostas por ambientes e organizações sociais hostis, abrindo possibilidades de uma convivência harmônica no pós-independência.

Em *Orgia do loucos*, qualquer noção utópica é destruída por uma corrente de violências que parece perpassar todas as formas de organização social e política que possam ter existido antes, durante ou depois do processo de colonização. As narrativas são construídas em torno de situações que explicitam o embate entre as novas estruturas de poder que se configuram após a independência do país e as marcas das estruturas sociais tradicionais dilaceradas, que restaram após o violento processo de colonização.

Sendo assim, podemos observar que as narrativas presentes em *Orgia dos loucos* atendem de maneira bastante enfática à proposta da Charrua, da qual tanto Khosa quanto Cassamo fazem parte. Procurando refletir sobre os problemas internos moçambicanos após mais de uma década de independência, Khosa parece constatar que, apesar de Moçambique ser um país livre, as populações moçambicanas continuam vivendo em condições sociais bastante precárias, vitimadas pela guerra civil que assolou o país e diante de um governo que parece mais disposto a implementar a revolução do que em dialogar de fato com a população.

Khosa escreve como se pretendesse abrir uma formulação estética ao caos que toma Moçambique, refletindo sobre diversas problemáticas e muitas vezes questionando o

autoritarismo e a burocratização do Estado após a independência, abrindo inúmeras possibilidades críticas à realidade social do país. O objetivo aqui é justamente verificar como essas críticas são feitas a partir das estruturas literárias, fazendo com que elas se contraponham à utopia presente nos contos de Cassamo, quando possível.

3.1 – "O prémio" – As condições sociais e o nascimento dos novos moçambicanos

O conto que abre a obra de Khosa é precedido por duas epígrafes e uma dedicatória, que darão a tônica das narrativas que constituem o livro. A primeira epígrafe é da escritora belga Marguerite Yourcenar, primeira mulher eleita para a Academia Francesa de Letras. A passagem selecionada por Khosa para abrir o livro é a seguinte: "A felicidade é frágil, e quando a não destroem os homens ou as circunstâncias, ameaçam-na os fantasmas." (KHOSA, 2008, p. 3). Se pensarmos essa frase dentro do contexto moçambicano pós independência, podemos entender a felicidade como aquilo que se desejava após a concretização da independência do país, já que esta libertação deveria implicar, necessariamente, na melhoria da qualidade de vida das populações do país, criando condições materiais minimamente confortáveis para que pudessem, enfim, vivenciar plenamente suas culturas e visões de mundo, condições negadas pelo governo colonial.

Entretanto, esse estado de harmonia será difícil de ser alcançado e mantido em Moçambique por um período prolongado, já que o país, ao conquistar sua independência, é obrigado a lidar com as mazelas sociais provocadas pelo período colonial e com as tensões internas entre os diferentes grupos etnoculturais presentes no espaço moçambicano. Conforme estudado nos capítulos anteriores, tanto as políticas externas do novo governo, que optou por cortar relações com países capitalistas como a Rodésia e a África do Sul, quanto as políticas internas de combate ao que chamavam de "tribalismo", provocaram abalos negativos na economia moçambicana e nas expectativas de líderes tradicionais de participarem ativamente do novo governo, o que gerou tensões incontornáveis ao logo dos dois primeiros anos de independência, culminando em uma guerra civil. Desse modo, a felicidade desejada após a libertação, à qual a epígrafe parece fazer referência, é destruída por uma conjuntura política e social provocada tanto por disputas internas quanto externas. Essas disputas, portanto, podem ser associadas às circunstâncias, citadas na epígrafe, que

ameaçam a felicidade moçambicana, ao passo que os fantasmas, podem ser entendidos como as marcas de décadas de violências físicas e simbólicas infligida às populações que viviam no território moçambicano pelo governo colonial.

Já na segunda epígrafe, temos a seguinte frase de Jorge Viegas, autor moçambicano: "No meu país a única forma de liberdade permitida é a loucura" (KHOSA, 2008, p. 4). Refletindo sobre o impacto da guerra civil na realidade moçambicana, observamos que essa experiência ainda ecoa na vivência social e política do país. Sendo assim, Khosa aborda, em sua obra, justamente o esfacelamento provocado por esse e outros conflitos, aproximando-se, na maioria das vezes, de críticas à maneira autoritária e burocrática com a qual os ideais do governo moçambicano administravam essas tensões. A perda da razão, motivada por diferentes fatores ao longo das narrativas que compõem a obra, configura-se como uma consequência da incapacidade das personagens em lidar com as adversidades apresentadas e, desse modo, podemos entender a loucura, advinda do sofrimento provocado pela guerra, como uma possibilidade de escape da dura realidade social.

Desse modo, essa segunda epígrafe liga-se diretamente ao título da obra. Ao nomear seus contos sob o título *Orgia dos loucos*, Khosa reforça a ideia de que a loucura, o caos, a desordem, a proximidade com a violência e a destruição de espaços e pessoas são características de uma condição social que continua sendo dura e extremamente violenta após a independência. As personagens, perdidas nesse turbilhão, apenas vagam desorientadas e sem conseguir romper com as amarras sociais e simbólicas que as cercam na nova pátria.

Por fim, a dedicatória do livro corrobora essa última ideia: "A todos nós, vítimas da nossa condição" (KHOSA, 2008, p. 5). É possível afirmar, portanto, que, a partir da dedicatória e das epígrafes, Khosa constrói sua narrativa de maneira muito menos utópica do que Cassamo em *O regresso do morto*. Enquanto esse aposta na esperança, na conciliação entre modos de vida modernos e tradicionais, no esforço individual que vence as dificuldades sociais, Khosa caminha para o lado oposto: os indivíduos encontram-se enlouquecidos, fragmentados pela guerra, violados física e simbolicamente, governados por instituições burocráticas que parecem estar distantes da realidade social do país, deixando as personagens à mercê de violências diversas e expostas às ruínas do processo colonial, em

meio às quais elas parecem não conseguir compreender muito bem o que se passa com suas vidas, com seus espaços e com seu próprio país.

Podemos observar essas características logo na primeira narrativa do livro, intitulada “O prémio”. Em linhas gerais, o conto apresenta-nos a história de uma mulher que, estando em um doloroso trabalho de parto, procura retardar o nascimento de seu filho ao máximo para que ele nasça em um horário determinado e possa, assim, receber um prêmio do governo: um enxoval para crianças, distribuído no hospital.

O narrador, em terceira pessoa, descreve com enorme riqueza de detalhes todo o sofrimento da mulher durante o trabalho de parto, tentando construir um ambiente de angústia correlato àquela da personagem, que deve suportar as dores para retardar o nascimento de seu filho. O uso do narrador onisciente no conto permite-nos visualizar uma personagem feminina que se encontra em tal estado de agonia que a narrativa estaria inviabilizada se ela fosse feita em primeira pessoa. Já o narrador em terceira pessoa, por outro lado, consegue narrar a cena, as dores, os gemidos, o suor, o vômito e as contrações da personagem de maneira precisa, de modo a potencializar o efeito de horror ao preocupar-se com detalhes minuciosos dos delírios em que a mulher se encontra e que lhe atormentam, confundindo-se com o trabalho de parto, tais como imagens de sua infância, formigas que lhe percorrem o corpo e sombras que a perturbam e ameaçam. Podemos observar que, de maneira bastante de distinta de Cassamo, Khosa constrói personagens às quais atribui alguma profundidade psicológica, e é a partir dessas complexidades individuais que somos capazes de entrever o dilaceramento social ao qual essas personagens estão entregues.

Logo nesse primeiro conto já podemos observar a presença de uma série de elementos que se repetirão ao longo de toda a obra. Fluidos corporais, como o suor, o vômito e o sangue estão presentes em praticamente todos os contos do livro, sempre associados a situações de intenso desespero ou de desorganização mental. A presença de baratas, formigas, moscas, besouros, cobras e lagartos são frequentes, e, em geral, esses animais encontram-se misturados aos diversos fluidos e excrementos corporais, que tomam conta dos ambientes nos quais se encontram as personagens, conferindo aos contos um clima de contínua e persistente angústia e tensão, em consonância com o que diz Francisco Noa acerca do uso de elementos escatológicos nas narrativas moçambicanas, nos quais

encontramos personagens “colocadas perante a estigmatização e flagelação moral de seu espaço físico e vital.” (NOA, 1998, p. 13)

Na narrativa em questão, o elemento que mais se destaca é o suor, pois é ele que inunda o quarto da personagem que se contorce com as dores do parto, molhando o chão, os lençóis, o colchão e o corpo da mulher que resiste ao nascimento da criança, construindo uma cena que ressalta todo o clima em que morte e vida se entrelaçam. O suor, portanto, toma todo o espaço no qual transcorre a maior parte do conto, criando uma forma de constituição espacial na narrativa na qual a dor e o esforço físico da personagem projeta-se no próprio ambiente no qual ela se encontra. Junto ao suor, surgem baratas, insetos e lagartos, que têm a função de ampliar de maneira sinestésica a noção do desconforto da personagem e transmiti-lo com maior intensidade ao leitor. Além disso, a presença dos insetos confere à narrativa um aspecto sombrio e de mau-agouro, presente em outros contos da obra.

Desse modo, o espaço no conto é constituído a partir das sensações físicas da personagem, representadas pelos elementos descritos. Estando a mulher em sofrimento, o ambiente no qual ela se encontra se transforma em uma extensão dessa sensação de dor, e é descrito, portanto, como um lugar absolutamente desconfortável, sujo e escuro, no qual a personagem projeta suas sensações, como se pode perceber na seguinte passagem:

> E ela fica só, a olhar para a vela a arder, a cera a cair, a espalhar-se, a secar. As paredes começam a emudecer. O suor vai subindo. A luz da vela vai criando imagens. A dor recomeça. Deita-se, leva as mãos ao ventre. Tenta virar-se. Não consegue. Volta à posição da morte. Soergue-se. Olha para as paredes. Vê mãos gigantes, rostos de feiticeiros, movimentos de camaleões, serpentes em desespero, gatos miando, pernas de símios gigantes. Duas baratas trepam nas paredes. Aproximam-se. Juntam-se. Fornicam. (KHOSA, 2008, p. 11)

A construção do espaço, como podemos observar, funde-se às percepções da própria personagem. O uso de orações curtas para descrever a movimentação de contenção

e dor da mulher cria uma atmosfera de tensão na narrativa, como se a criança que a personagem tenta manter em seu ventre fosse irromper a qualquer momento em meio aos movimentos sinestésicos resultantes do suor que inunda o quarto, dos insetos e das sombras projetadas na parede daquele ambiente hostil.

Embora a constituição do espaço esteja centrada na descrição do sofrimento da mulher, esta personagem não se encontra sozinha no ambiente do conto. João, seu marido, surge na narrativa em três momentos pontuais para tentar oferecer algum conforto a ela. Os pequenos e entrecortados diálogos entre os dois, apresentados por meio do discurso direto, servem tanto para marcar a passagem do tempo quanto para demonstrar a impotência de João diante da situação de sua esposa:

> – O que foi, querida? – pergunta o marido, preocupado, ao entrar no quarto.
> – Nada, João. Não foi nada.
> – Queres que te leve?
> – Que horas são?
> – Dezassete e trinta.
> – Ainda é cedo. Deixa-me só, João.
> – Está bem, querida. (KHOSA, 2008, p. 10)

O tempo, nesse e em outros contos da obra, é construído de forma cronológica, mas encontra-se condicionado às percepções da personagem principal da mesma forma que o espaço. Enquanto as tentativas de atrasar o parto de seu filho são descritas, podemos observar que há uma dilatação temporal que não nos permite marcar com exatidão quantas horas dura o sofrimento da personagem. Essa inexatidão, entretanto, é interrompida quando João dialoga com a mulher e informa-lhe as horas, já que é justamente o controle do tempo a motivação principal que impulsiona toda a narrativa: a criança deve nascer em um momento exato para receber o prêmio. Ou seja, a mulher se esforça para controlar o incontrolável, que é a passagem do tempo e, com ele, o avanço do trabalho de parto.

Além da marcação temporal apresentada pela presença do marido, temos apenas mais uma única indicação da passagem do tempo, representada pelo cair do dia, percebido

tanto pela mulher quanto por João em virtude de observarem a janela do apartamento. Em uma breve descrição da vista que se abre, podemos perceber que o casal mora em uma área urbana e pobre, o que se coaduna com a descrição do ambiente interno em estado de precariedade, que é acentuada pelas sensações da mulher.

Com a chegada da noite, as dores do parto vão se intensificando na mesma medida em que o suor consume todo o espaço, assim como a dor parece consumir todo o corpo da mulher. Seu marido constata o estado do ambiente ao sair do quarto pela segunda vez:

> Ao sair o marido sente os sapatos escorregarem. O chão estava coberto de suor. Um mar de suor. Lagos de suor. O quarto transformara-se num mar de suor que se ligava aos lagos por canais sem margens. A luz da vela refletia-se nas águas onde filhas de baratas tentavam salvar-se nadando desordenadamente.
> – Queres de limpe o chão?
> – Não me chateies, João. (KHOSA, 2008, p. 11)

No trecho podemos observar como as imagens, em certa medida, escatológicas – suor em que ziguezagueiam baratas – tomam conta de todo o espaço no qual a mulher e seu marido estão imersos: a agonia da mulher e a própria impotência do marido diante desse sofrimento completam o cenário da deterioração. Limpar o chão, nesse contexto, torna-se inútil, já que o que inundava o quarto era o próprio sofrimento da personagem, diante do qual o marido não tem muitas possibilidades de ação.

Finalmente, a mulher cede quando o marido lhe diz o horário pela segunda vez e pede para ir ao hospital, às vinte e duas horas, quando já não suporta mais a dor. A mulher vomita na sala do apartamento ao sair, mas desta vez pede para que o marido limpe o chão antes de partirem, como se esse ato simbolizasse o apagamento da agonia da personagem naquele ambiente, ou mesmo a preparação para o retorno à casa, com o bebê e, de preferência, o enxoval. O narrador, nesse ponto, descreve rapidamente a passagem da personagem pelo hospital, acompanhando o delírio da mulher que conseguia apenas entrever camas, macas, paredes brancas e aventais e a oportunidade de ter, enfim, um parto digno que lhe restituísse a humanidade perdida

O bebê nasce saudável, entretanto, o mais importante para o desfecho do conto envolve a questão do muito desejado prêmio, que se constituiria na garantia do bem-estar para o bebê, condição negada aos pais. É no clímax que engenhosamente se constrói e se desvela a atitude da mulher e a miserabilidade social em que aqueles seres humanos estão inseridos. Miséria que acaba sendo replicada na própria condição humana. Apesar de todos os seus esforços, a mulher não ganha o prêmio por apenas cinco minutos de diferença: todas as horas de sofrimento haviam sido em vão devido às condições necessárias impostas pelo hospital para a conquista do prêmio.

A partir desse desfecho, podemos notar que as condições de vida em Moçambique continuaram precárias mesmo após a independência. Conforme estudado, em seus dois primeiros anos de governo e após assumir-se socialista, a FRELIMO procurou estatizar todos os serviços considerados primordiais para a população, unificando-os em um sistema único a ser gerenciado pelo Estado através de células administrativas espalhadas por todo o território, que desenvolviam projetos de reestruturação social como as aldeias comunais. Portanto, após a independência, havia uma clara preocupação em possibilitar o acesso à saúde, à educação, à moradia e à alimentação em todas as partes do país e, se possível, com qualidade semelhante em todas as regiões.

Obviamente, este objetivo enfrentava inúmeras dificuldades para sua concretização, já que oferecer serviços básicos de qualidade por todo o território demandaria uma série de recursos econômicos e humanos que Moçambique não possuía imediatamente após a independência. Além disso, para a implementação adequada desses serviços, seria necessário certa estabilidade socioeconômica e política que não foi atingida após a libertação.

Lidando com a destruição provocada pelos anos de colonialismo, com as disputas internas de poder entre os líderes tradicionais das diferentes etnias e com as tensões externas em relação aos países vizinhos, o governo moçambicano não consegue ir muito além do estabelecimento de um sistema de controle burocrático das províncias, que servia, muitas vezes, apenas para propagar os discursos utópicos da revolução e do avanço moçambicano e relatar os acontecimentos de cada região à central do partido, sem possuir recursos para de fato promover melhorias perceptíveis na qualidade de vida daquelas populações. Desse modo, o desfecho dado ao conto em questão faz uma crítica ao

estabelecimento de regras burocráticas por parte do governo, que muitas vezes dificultam o acesso das populações a serviços que poderiam ser oferecidos de maneira mais efetiva, ainda que restritos pela precariedade de recursos do país, além de problematizar as condições ainda indigentes a que grande parcela da população do país continua a vivenciar.

O papel central das mulheres em Moçambique após a independência, destacado principalmente no discurso de Samora Machel intitulado "A emancipação da mulher", conforme previamente estudado, seria justamente o de dar à luz os novos moçambicanos e criá-los de modo orientado ao pensamento revolucionário, contribuindo assim para o desenvolvimento da nação. Entretanto, a partir de uma regra meramente burocrática, o governo deixa de oferecer à personagem do conto o suporte básico, representado pelo enxoval, para esse novo individuo moçambicano que nasce às custas do intenso sofrimento de sua mãe para se adequar às regras impostas. As regras do hospital invalidam, portanto, os esforços individuais da personagem da mãe por uma diferença mínima de cinco minutos, que contrastam com as longas horas de agonia vividas pela personagem. Nesse sentido, a imposição de regras para um fenômeno natural como o parto criam uma situação absurda que demonstram a precariedade das condições sociais vivenciadas pelas personagens.

Por fim, podemos observar uma grande diferença na proposta desse conto em relação aos contos de Cassamo, nos quais as personagens, a partir de seus esforços individuais, conseguem vencer as adversidades encontradas. Se pensarmos em "Laurinda, tu vai mbunhar", observamos que a personagem do conto enfrenta uma situação bastante desconfortável ao persistir na fila para levar o alimento para sua família, e é recompensada ao final do conto, levando o último saco de pão consigo, superando o obstáculo proposto. Na presente narrativa de Khosa, a escassez de bens necessários à sobrevivência impõe-se de maneira intransponível, aprofundando a dor de quem ainda permanece esquecida pelo Estado, e a mulher, a despeito de seus esforços para se adequar às regras de um concurso, não conquista seu objetivo. Esse desfecho marca uma realidade política e social precária e que se faz presente após a independência, quando o acesso aos serviços básicos deveria, supostamente, chegar às populações moçambicanas de maneira mais eficiente, mesmo que limitados pelas precárias condições socioeconômicas do país. O prêmio, nessa medida, simboliza muito mais que conseguir um enxoval: é desfrutar da tão sonhada e prometida felicidade, justiça e bem-estar social.

3.2 – "A Praga" – As condições sociais no campo após a independência

O segundo conto de *Orgia dos loucos* é uma das narrativas mais extensas e mais complexas do livro, devido a inúmeras menções a uma dimensão simbólica que é ficcionalizada ao longo do enredo para a construção de aspectos que vão influenciar as vivências e percepções das personagens. O conto narra a trajetória da família de Luandle, desde o nascimento até a vida adulta, quando se casa com Nyeleti, até encerrar-se alguns anos após o nascimento de seu filho, Kufeni, o que marca uma espécie de ciclo geracional no conto. A família de Luandle é uma família de pescadores, e suas vidas são alteradas pelas transformações sociais advindas do processo de independência, que se percebem na narrativa a partir de referências oferecidas por um narrador onisciente. Nenhuma das personagens do conto parece ter clareza dos acontecimentos políticos que os cerca e, devido a isso, é através das concepções simbólicas que permeiam essas vivências, inseridas em um contexto rural, que procuram explicar os infortúnios enfrentados.

A narrativa inicia-se com o nascimento de Luandle. O menino nasce no meio do mar, o que representa, nesta e em outras narrativas de Khosa, um sinal de mau agouro. Assim como em "O prêmio", o parto de Luandle é marcado pela agonia da mãe, que se contorce de dor e se esvai em sangue dentro do barco, e pelo sentimento de impotência do pai diante do sofrimento de sua mulher:

> (...) e viu a mulher de pernas abertas e a criança emergindo por entre as coxas, não com a cabeça primeiro, como milhares de crianças, mas com os pés, como se em terra firme quisesse pisar, e como não houvesse tal espaço sólido a criança esperneou de tal modo que o resto do corpo saiu por si do ventre da mãe que gritava e chorava, suplicando ao marido que a salvasse da dor, coisa que o homem não conseguia fazer, limitando-se a cortar o cordão umbilical que pendeu pelas coxas da mulher até a morte, e tentar tirar o sangue que cobria o fundo do barco e que trepava pelo

> mastro, atingindo a vela branca sem que o homem fosse capaz de limpar (...) (KHOSA, 2008, p. 18)

Como é possível observar, as personagens se encontram em um espaço bastante diferente daquele apresentado no primeiro conto da obra. Entretanto, o modo como a representação do sofrimento e das dores do parto se constituem nas duas narrativas é bastante semelhante. Se no primeiro conto o suor da personagem inunda o quarto no interior do qual ela tenta retardar o nascimento do filho, na presente narrativa é o sangue do próprio parto que inundará o barco, deixando-o marcado para sempre. Do mesmo modo, a incapacidade do marido de amenizar o sofrimento de sua esposa no barco ou mesmo auxiliá-la no parto também nos remete ao papel de João no primeiro conto, que se limitava a marcar a passagem das horas ou a limpar o chão. De maneira análoga, enquanto João procura limpar o vômito do quarto antes de levar sua esposa ao hospital, o pescador passará todo o resto de seus dias tentando retirar as persistentes crostas de sangue de seu barco após o nascimento de seu filho, que parecem perenizar-se como a lembrá-lo de todo o sofrimento. Essas semelhanças demonstram condições bastante adversas para a chegada de novas vidas, seja na cidade ou no campo, ou seja, o novo homem moçambicano tão enfaticamente construído nos discursos frelimistas, na verdade, não encontrava condições de se realizar completamente. As crianças nascem às custas de um altíssimo sofrimento por parte das mulheres, que preenchem os espaços com seus próprios corpos para poder dar à luz, sozinhas, a seus filhos.

O fato de Luandle nascer em alto mar é entendido pelas personagens como um sinal de mau agouro, já que todas as crianças deveriam nascer em terra firme ou, ainda, em uma pátria na qual pudessem se estabelecer e se constituir a partir da história e da ancestralidade local. Entretanto, devido à instabilidade política e social que marca o período de nascimento do personagem principal, podemos entender seu parto como uma representação de toda uma geração que nasce em um momento no qual Moçambique ainda está em processo de formação e, portanto, ainda não constitui um território firme e preciso sobre o qual esta nova geração possa caminhar com segurança.

Após o nascimento de Luandle, a narrativa dá um salto temporal de quinze anos e passa a narrar a morte da mãe do garoto, que se esvai a observar o mar, reforçando a noção

de mau agouro das águas no conto. Outros saltos temporais também ocorrerão na narrativa, fazendo com que a constituição do tempo seja bastante dinâmica, já que todo o enredo se prolonga por muitos anos, até a vida adulta de Luandle. Desse modo, não há espaço para o desenvolvimento de um tempo interno das personagens e, ao invés de observamos uma dimensão subjetiva de Luandle ou dos membros de sua família perante os acontecimentos, observamos, na verdade, uma sequência de acontecimentos que marcam as trajetórias vividas pelas personagens. Assim, a narrativa segue uma linearidade temporal que avança inequivocamente, dentro da qual se configura um ciclo geracional que será marcado pelos ecos da independência de Moçambique em uma região afastada do centro da revolução.

Nesse sentido, o foco narrativo torna-se importante por possibilitar que o leitor situe temporalmente o enredo em um período histórico definido e marcante da história moçambicana. As referências às transformações decorrentes da independência são feitas diretamente pelo narrador, em terceira pessoa, já que os próprios personagens parecem não ter consciência dos acontecimentos políticos em curso:

> Os dias precipitaram-se. O tempo mudou. Os rostos transfiguraram-se. O branco da zona, num acesso de raiva, fechou a loja e disse a toda gente que não mais viveria entre os pretos. O régulo saiu à rua, comprou sapatos com a bandeira da vitória e cultivou o hábito de cumprimentar toda gente, sorrindo por tudo e por nada. As machambas foram abandonadas. (...) Sem nada entender, Luandle incitou o pai a fazerem-se ao mar sem pescadores. E o que mais poderem pescar naqueles dias turbulentos foram restos de naufrágios do tempo de Vasco da Gama que vinham à superfície sem grandes esforços. (KHOSA, 2008, p. 21)

No pequeno trecho podemos destacar uma série de elementos que compõem o panorama do processo de independência em Moçambique. A partir do momento em que a vitória da FRELIMO pela libertação moçambicana se consolida, observamos uma grande evasão dos colonos portugueses da região, que abandonam casas, propriedades e postos de trabalho, retornando para Portugal por medo daquilo que poderia acontecer após a queda do

Estado colonial. Em contrapartida, os líderes tradicionais, iludidos com a esperança de retornar ao poder com a independência, comemoram a vitória da revolução e partilham do entusiasmo para a reconstrução da nova pátria. A menção, feita no trecho destacado, ao abandono das machambas no interior de Moçambique remonta ao processo de formação e implementação das aldeias comunais, feitas logo nos dois primeiros anos de governo frelimista e que promoveram uma série de deslocamentos em diversos pontos do país. Além disso, com a evasão portuguesa, muitas pessoas deslocam-se para os centros urbanos no intuito de estarem próximos do centro da revolução e de participarem ativamente da nova nação, deixando, de fato, muitas terras abandonadas e sem quem as cultivasse.

Na narrativa, contudo, Luandle e seu pai mostram-se alheios a essas transformações, sem conseguir compreendê-las politicamente, como se estivessem em parte naquele território e, em parte, isolados no mar e distantes da nova pátria. Da conquista da independência, o que parece chegar até eles, pescadores, são apenas os destroços, os vestígios do período colonial que se desfazia naquele momento, representados simbolicamente na narrativa pelos restos de embarcações do tempo de Vasco da Gama. Após esse período, Luandle e seu pai decidem afastar-se do mar, pois dele já não conseguiam mais tirar seu próprio sustento, e partem para dentro do continente em busca de um pedaço de terra que pudessem cultivar, na esperança de viverem, agora longe do mar e em terra firme, um período de fartura e tranquilidade. Ou seja, Luandle e sua família, que não demonstram ter nenhum envolvimento político com os acontecimentos do país, passam a buscar um território para viver, simplesmente julgando ser o mar e as águas, que agora lhes negavam sustento, os culpados de seus infortúnios.

Entretanto, Luandle parece ser empurrado e comprimido por forças naturais que não permitem que ele e sua família se fixem na terra, e tudo que o personagem pode fazer é tentar sobreviver a elas. Nessa altura, ele conhece Nyelete e casa-se com ela, e passa a viver com a mulher e com o pai em um pedaço de terra cultivável próximo a um rio. Novamente, a água surge na narrativa como um elemento desagregador e de mau agouro, que obriga Luandle e sua família a, literalmente, retirar novamente os pés da terra na qual começavam a se estabelecer.

> A confirmar tal destino infausto as águas subiram a encosta, no decorrer da segunda colheita, e obrigaram pai, filho e nora, já grávida, a subirem à árvore mais alta das redondezas, onde ficaram sete dias e sete noites contemplando mulheres, homens e animais a serem arrastados pelas águas que engrossavam de minuto a minuto, atingindo metade do tronco da árvore gigante e levando Luandle, a mulher e o pai e as serpentes que povoavam a árvore a procurarem os ramos mais altos onde se expuseram à chuva e ao vento que os fustigavam com tanta fúria. (KHOSA, 2008, p. 23)

A violência das águas destrói tudo o que a família de Luandle havia construído até o momento. Nyelete, grávida, dá à luz seu filho no topo da árvore, sob forte chuva. O filho de Luandle, assim como o pai, nasce em meio às águas e sem ter um chão seguro sob seus pés; o parto de Nyelete, embora seja descrito de maneira mais sucinta, contém todas as características e nuances dos dois partos apresentados na obra até então: o nascimento da criança é marcado por condições extremamente adversas e dolorosas, e os homens que se encontram ao redor dela não sabem muito bem o que fazer diante de tal situação. O sangue, a água e a presença de serpentes próximas ao local do nascimento são elementos que, ao se repetirem, conferem um clima sombrio e caótico à cena.

É possível associar, na narrativa, o avanço destrutivo das águas com a guerra civil que ocorre pouco depois da independência do país, após um curto período de euforia em torno do novo governo. A água, assim como o avanço da guerra civil pelo território moçambicano, é um elemento que possui uma força destrutiva incontrolável, capaz de invadir e arrasar qualquer espaço pelo qual passe, atingindo indistintamente tudo aquilo que toca. O mesmo movimento devastador ocorre com o acirramento das tensões entre o governo da FRELIMO, as lideranças tradicionais e as conjunturas políticas externas que levam à guerra civil. Assim como as águas do rio, a guerra destrói as parcas estruturas de cultivo e de moradia que haviam restado no país, provocando uma grave crise na produção de alimentos e dificultando o estabelecimento de populações em diversos territórios moçambicanos.

Após sete dias presos no topo da árvore, um helicóptero surge e resgata Luandle, sua mulher e seu filho. O pai de Luandle, muito fraco, não resiste e deixa-se levar pela correnteza das águas das quais passara a vida inteira fugindo. Luandle e Nyelete, com seu filho Kufeni, instalam-se em um terreno isolado, na intenção de cultivar a terra e finalmente conseguir estabelecer-se em solo firme. Entretanto, após a enchente que provocara a inundação, uma grande seca devasta as plantações, e a escassez de alimentos por todo o país impede novamente os sonhos de fartura de ambos. A fome espalha-se, inclusive, pelos centros urbanos, pois são os comerciantes da cidade que, em busca de alimentos, procuram vender aos camponeses os produtos dos novos tempos que circulavam das grandes cidades:

> (...) tão distantes que os homens, quando se reuniam na loja onde trocavam tudo o que tinham por pequenas coisas que vinham da cidade distante, muito se riam do batôn e soutiens e papel higiênico que os comerciantes obrigavam a trocar com milho e o feijão, afirmando que os tempos eram outros e que as mulheres deviam andar com os seios ocultos e os lábios pintados, porque a cidade, senhores, está a nascer do campo, e vocês devem dignificar estes tempos novos em que o poder é vosso. (KHOSA, 2008, p. 26)

No trecho, podemos observar certa ironia do narrador ao mencionar, por meio do discurso indireto livre, a fala usada pelos comerciantes das cidades para dissuadir os camponeses a trocarem seus alimentos por produtos que, de modo geral, teriam pouca ou nenhuma serventia na vivência prática daqueles que trabalhavam no campo. Refletindo novamente sobre os projetos de coletivização e estatização do campo, dizer que as cidades nasciam do campo é, em certa medida, hierarquizar os espaços rurais e urbanos, colocando o campo em uma posição de fornecedor de alimentos para a manutenção da cidade em troca de pequenos objetos sem valor para a vida rural. Essa estrutura de trocas remete-nos, em muito, à própria economia colonial, que é sustentada no novo regime pelo discurso de que após a independência, o poder também seria daqueles que viviam no campo, quando é notória a dificuldade de participação dos chefes tradicionais ou de representantes afastados dos centros de poder da FRELIMO na constituição do novo governo.

Desse modo, as condições de vida de Luandle e de sua família continuam precárias. Com a chegada da seca, a escassez de alimentos vai, aos poucos, correndo as esperanças de fartura e de tranquilidade de Luandle e de sua mulher. Novamente, em uma estrutura de repetição geracional, Nyelete, sem ter o que comer e sem ter como alimentar seu filho, morre de maneira semelhante à mãe de Luandle, recostada à uma árvore, mas ao invés de contemplar o mar como fez a sogra, ela sonha com uma grande e farta festa na qual via a si, ao marido e ao filho, todos os três bem alimentados e felizes. Por fim, o conto se encerra com a cena de Kufeni comendo as cascas de suas próprias feridas, já que estava com fome e não havia mais nenhum alimento que Luandle pudesse dar ao filho.

Nesse sentido, podemos pensar que toda a utopia em torno da vida no campo, como proposta em "As mãos da vida", de Suleiman Cassamo, esfacela-se na narrativa de Khosa. O espaço rural, em "A praga", é um espaço hostil, que sofre com a chuva, com a guerra, com a seca, com a escassez de produção e, principalmente, com a fome. É um espaço no qual os personagens não conseguem permanecer por tempo suficiente para produzir alimentos, fixar residência ou construir uma vida, pois parecem estar abandonados às intempéries do tempo e dos anos, ao invés de campos verdes e férteis, como sonhara Gimo e sua esposa ao deixarem a cidade em "As mãos da vida".

Desse modo, as relações entre o espaço urbano e o rural parecem se configurar a partir de um fluxo de dependência econômica unilateral, sendo o campo sempre o responsável por abastecer as cidades. Entretanto, o contrário, a inversão do fluxo como proposto pelos discursos da FRELIMO, não se concretiza e, desse modo, embora tenhamos observado a trajetória de praticamente uma geração inteira ao longo da narrativa de "A Praga", não é possível localizar melhorias de vida significativas antes e após a independência para esses camponeses, que se constroem na narrativa como personagens politicamente não engajados e que se encontram à margem, literalmente, do processo moçambicano de independência.

3.3 – "A Solidão do Sr. Matias" – Os resquícios da colonização após a independência

Até o momento, analisamos os dois primeiros contos que compõem a obra *Orgia dos loucos*, procurando observar como Khosa constrói em seus textos as vivências e

dificuldades enfrentadas por seus personagens durante e após o processo moçambicano de independência. É possível observar que, em comparação com os contos de Suleiman Cassamo, Khosa descontrói qualquer noção utópica que possa estar associada aos discursos da FRELIMO após a independência, que proclamavam o nascimento de uma nova nação moderna, segura, livre de estruturas de opressão e exploração e com plenas condições sociais para seus cidadãos. Ao contrário daquilo que Suleiman realiza em *O regresso do Morto*, Khosa enfatiza os resquícios do processo colonial e a repetição de estruturas burocráticas que se refletem não apenas nas construções abandonadas e nos espaços destruídos pela guerra, mas no próprio modo autoritário e seletivo de governo que começa a se delinear a partir do momento em que a FRELIMO assume o comando do país.

Desse modo, as condições sociais tanto no campo quanto na cidade continuam precárias mesmo após a independência, e por maior que sejam os esforços das personagens, elas, em geral, são engolidas pela nova conjuntura política que não conseguem compreender completamente, como é o caso de Luandle e sua família em "A Praga", ou por regras burocráticas que se mostram sem sentido, como ocorre no conto "O Prémio". Dessa maneira, Khosa desconstrói a noção, bastante enfatizada na obra de Cassamo por meio de contos como "Casamento de um casado" ou "As mãos da vida", de que a independência de Moçambique tenha resolvido quase que instantaneamente a maior parte dos problemas sociais do país, bastando apenas a colaboração e os esforços individuais dos novos cidadãos para a reconstrução da nação de acordo com as propostas da FRELIMO.

Sendo assim, a divisão entre "antes da independência" e "depois da independência" são marcações que aparecem de maneira difusa na obra de Khosa, demonstrando que esta transição não foi feita abruptamente, constituindo-se como um processo contínuo. É justamente sobre esta linha tênue que divide a história moçambicana entre o antes e o depois da independência que este terceiro conto da obra de Khosa se constituirá. Ele narra, de modo geral, as últimas horas de vida do Sr. Matias, ex-colono português, em sua propriedade colonial. Embora a temporalidade do conto seja difusa, não resta dúvidas: a narrativa abrange um período do pós-independência moçambicano, em meio a uma propriedade absolutamente degradada, na qual encontramos a figura decaída do ex-colono Matias e do preto João, seu empregado desde a época colonial.

O conto é divido em quatro partes. Logo na primeira a questão temporal é destacada pela frase que abre o conto: “O tempo entrou pela casa adentro e vagueou como um pássaro ferido pela sala enorme e moribunda, procurando as frestas por onde se infiltrou e estacou, reduzindo os séculos e séculos de luz em pó e cinza” (KHOSA, 2008, p. 33). O tempo, que invade o espaço a ser descrito, mais do que uma categoria narrativa, é o próprio tempo histórico da colonização, ao qual a personagem do conto irá se referir a todo momento como um tempo morto, parado, mas que de certa maneira ainda se faz presente por meio dos destroços que a cercam. Desse modo, temos a sobreposição de duas estruturas temporais distintas no conto: o tempo da narrativa, cronológico e linear, dentro do qual observamos Matias a realizar uma série a ações no espaço no qual se insere, e o tempo psicológico do ex-colono, que não consegue mais localizar-se dentro de uma noção histórica definida, não compreendendo muito bem quais processos levaram a uma convivência, no presente, com as ruínas de seu passado colonial.

Assim, as descrições dos ambientes não se constituem meramente como descrições espaciais, mas sobretudo como transformações da propriedade de Matias ao longo de diversos processos históricos, passando pelas “cadeiras e as mesas do tempo da pacificação”, nas quais os colonos “sonhavam com galerias remotas que os libertassem das lianas que os afastavam do mar da descoberta e da civilização” (KHOSA, 2008, p. 33). Assim, temporalidades históricas e descrições espaciais fundem-se para sobrepor os processos destrutivos da colonização ao tempo presente da independência, culminando na total destruição daquele espaço, que pode ser assemelhado à própria desestruturação da organização do espaço moçambicano durante a guerra de libertação.

Na segunda parte temos a apresentação do Sr. Matias, inserido no ambiente e temporalidade caóticos descritos acima. Observamos uma espécie de rememoração das ações predatórias do colono em sua juventude, o que nos ajuda a construir a personagem e a comparar suas atitudes do passado com suas ações no presente. Nessa mesma parte também é apresentado o negro João, que a despeito da independência do país, continua a servir Matias enquanto observa-lhe os movimentos. A relação entre Matias e João demonstra a permanência de uma estrutura colonial de servidão; do mesmo modo, sua postura tranquila ao longo da narrativa contrasta com o desespero de Matias.

A terceira parte novamente se inicia com a perda da referência temporal por parte de Matias, em discurso direto: "– Qual é a data de hoje, João? (...) – Não sei, patrão. (...) – Está bem... Não interessa... já não interessa saber a data, os dias, as horas, já nada interessa, João. Tudo parou" (KHOSA, 2008, p. 34-35). O questionamento de Matias ressalta sua perda de certa noção histórica. Saber a data precisa já não importa para ele, pois a personagem se encontra diante das ruínas de um período colonial que sucumbe, embora suas estruturas e suas relações de poder ainda se encontrem em seu espaço físico e subjetivo, tornando a questão da independência difusa, imprecisa. O fato do Sr. Matias ainda ser servido por João, ainda ser tratado como patrão, ainda ser dono da propriedade; todas estas relações construídas entre as personagens e o espaço estão paradas no tempo, em suspensão.

Nesse ponto, é importante destacar a importância do narrador em terceira pessoa que situa claramente para os leitores os acontecimentos da narrativa após a independência moçambicana ao citar a troca das bandeiras e explicar o motivo do estado degradado da propriedade, que fora depredada logo após a proclamação da independência do país pelos próprios trabalhadores, em uma euforia de destruir tudo aquilo que remetesse ao colonialismo.

Nesse sentido, descrição do espaço feita pelo narrador se destaca de maneira bastante simbólica e permite identificar elementos em comum com as demais narrativas da obra. As paredes sujas, corroídas e descascadas, o chão coberto por sujeira, excrementos, animais peçonhentos e degradantes como, ratos, baratas e outros insetos são elementos que criam imagens bastante vivas e repulsivas sobre as quais a figura de Matias se debate. Os objetos descritos estão todos quebrados, há garrafas de bebidas vazias e igualmente quebradas acumuladas pelos cantos. A mesa, na qual come o Sr. Matias, está sempre suja com restos de comidas, copos de vinhos e porcelanas portuguesas destruídas, além de uma variedade de insetos rastejantes que vivem ali.

Essa degradação do espaço traça um paralelo em relação à destruição deixada pelo mundo colonial, já que esse ambiente degradado representado pela propriedade de Matias apresenta uma dimensão metafórica que aponta para o próprio signo de Moçambique. É sobre esse espaço em ruínas deixado pela colonização portuguesa que o país terá que reconstruir sua nação. Essa conjunção de dimensões históricas distintas mas convergentes

para um território faz referência à experiência dos territórios sobrepostos como bem define Edward Said:

> Estão em jogo territórios e possessões, geografias e poder. Tudo na história humana tem suas raízes na terra, o que significa que devemos pensar sobre a habitação, mas significa também que as pessoas pensaram em ter mais territórios e, portanto, precisaram fazer algo em relação aos habitantes nativos. Num nível muito básico, o imperialismo significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão muito distantes, que são possuídas e habitadas por outros. (SAID, 1995, p. 37)

Portugal controlou a região que hoje conhecemos como Moçambique através da imposição de suas estruturas sociais, suas casas, seus modos de viver, seus costumes e sua língua às populações da região. Tomou-lhes as terras, subjugou-as e, sendo expulsos anos depois, deixaram atrás de si ambientes destruídos, construções que não tinham significado senão dentro da estrutura colonial e marcas de incontáveis violências físicas e simbólicas. Todas estas marcas parecem refletir-se agora na propriedade de Matias, e o colono vê-se obrigado a existir em meio a esse espaço, sabendo que já não era mais dono daquela terra e não poderia mais usufruir de maneira indiscriminada dos recursos e das populações negras como viera fazendo ao longo dos anos.

Embora os discursos de libertação propusessem uma ruptura com as estruturas de poder e de dominação colonial, a situação na qual as populações foram deixadas após a independência era de grande instabilidade, o que por si só dificultava o desenvolvimento, a reconstrução e a organização do novo país. Nesse sentido, o conto parece entrever, através da representação espacial, as dificuldades de se lidar com estas ruínas no processo de reconstrução de uma nova nação. De acordo com João Paulo Borges Coelho:

> Mesmo considerando a grande carga de popularidade da nova ideologia libertadora e afirmativa trazida pelos movimentos de libertação, consubstanciada na perspectiva da construção de uma sociedade nova e mais justa, o que é certo é que, ainda mais do que

> anteriormente, se tratava agora, neste espaço rural, de um contexto de pós-guerra com as infraestruturas destruídas e os colonos em retirada, com tudo o que significava de decréscimo de possibilidades econômicas, nomeadamente em termos de empregos. Um contexto propiciador de tensão e violência, agravado pelo ressentimento popular em relação a estes grupos, e pelo espírito de "ajuste de contas" dos movimentos de libertação. (BORGES, 2003, p. 189)

O escritor moçambicano destaca um fator importante que fora desconsiderado pelas propostas da FRELIMO para a reconstrução do país: os resquícios das violências coloniais, as estruturas de produção e de exploração e a falta de oportunidades, que foram impostas às populações moçambicanas ao longo do período colonial, geram inúmeras circunstâncias de instabilidade política e social, e é justamente sobre estas feridas que o país deve se reorganizar. Entretanto, os discursos da FRELIMO parecem não levar em consideração essas marcações históricas e, ao não as considerar, diversos projetos propostos falham logo no início de sua implementação, gerando uma instabilidade ainda maior que, somada aos fatores externos e à insatisfação dos líderes tradicionais com as diretrizes do novo governo, culminam em uma guerra civil.

Matias representa, na narrativa, justamente o fim do regime colonial, já que sua figura não tem mais lugar dentro da nova ordem independente, e tampouco consegue retornar para a metrópole, restando-lhe somente sucumbir. Entretanto, as estruturas nas quais ele viveu ao longo de anos, mesmo arruinadas, permanecem. O fato de ele não conseguir retornar para Portugal, como fizeram muitos outros portugueses, possui um peso significativo na narrativa,

> porque a nossa água bebeste e aceitaste os nossos espíritos e entraste, vezes sem contas, nas palhotas dos nossos curandeiros onde te untaram o corpo inteiro com o sangue dos pretos. Não tens salvação, Matias, és preto, e por mais que escarres, por mais que insultes estes pretos, não voltará nunca à tua terra com a riqueza aqui tirada. (KHOSA, 2008, p. 35)

O trecho destacado explicita o fato de que não há apenas resquícios estruturais do final do colonialismo, mas também restos simbólicos que permanecem na terra e na própria relação assimétrica de poder entre os colonos e as populações colonizadas, simbolizadas pelas atitudes de Matias na última parte do conto, ao cavar com suas mãos a terra moçambicana na qual permanecerá junto ao túmulo da esposa. Cessam as apropriações indevidas, o roubo das riquezas materiais e simbólicas, mas permanece em solo moçambicano o corpo de Matias e de sua esposa, misturados aos elementos recorrentes do sangue, dos excrementos, das serpentes e dos insetos, em igualdade de condição com os muitos corpos negros que foram mortos durante o período colonial, assemelhando a figura de Matias àqueles a quem ele havia usurpado ao longo de sua vida, em relação aos quais julgava-se superior.

Por fim, resta comentarmos a curiosa figura do preto João. Ele ainda está ali, servindo o patrão, mas apenas percebemos a relação de servidão quando o próprio João refere-se ao colono Matias desta maneira, em discurso direto. Ao longo da narrativa, conduzida pelo narrador em terceira pessoa, João parece se assemelhar mais a um observador do que a um empregado. Um observador que vê o colono e toda sua propriedade se desfazendo, observando sua falta de modos, a imundície do local, a degradação, sem nada fazer em relação a tudo aquilo que observa. A forma como esse personagem está desenhada no interior do conto permite até comparações com a definição de certa atitude típica dos colonizados que se libertam, como escreve Fanon:

> A violência com a qual se afirmou a supremacia dos valores brancos, a agressividade que impregnou o confronto vitorioso destes valores com os modos de vida ou de pensamento dos colonizados fizeram com que, por justa contrapartida, o colonizado tenha um riso irônico quando se evocam diante dele estes valores. No contexto colonial, o colono só se detém em seu trabalho de exaustão do colonizado quando este reconhece em alta e inteligível voz a supremacia dos valores brancos. No período de

> descolonização, a massa colonizada escarnece estes mesmos valores, insulta-os, vomita-os totalmente. (FANON, 2005, p. 60)

A figura de João, embora se apresente através do discurso direto como empregado de Matias, não parece adotar uma postura submissa em relação ao colono. No entanto, João não depreda a propriedade, não se revolta contra seu patrão, mas tampouco toma atitudes para conservar o ambiente da casa, limpá-la, preservar as estruturas coloniais. Sua postura torna-se ambígua diante dos acontecimentos que presencia. Pelo fato da narrativa efetuar uma sobreposição temporal, estando em suspensão entre as ruínas do período colonial e o tempo presente da independência, a construção da personagem de João também parece estar suspensa, não sendo nem o colonizado que endossa os valores brancos, e por isso não deixa seu posto de trabalho, como descreve Fanon, e nem o negro totalmente consciente dos processos de descolonização, que refuta e excreta as estruturas coloniais.

Por fim, o conto "A solidão do Sr. Matias", ao sobrepor o período colonial e o período de independência moçambicana por meio da constituição dos espaços na narrativa, torna difusa a separação precisa entre o antes e o depois da libertação, ressaltando o fato de que as estruturas coloniais persistem, mesmo que em ruínas. Ao destacar essa persistência, Khosa ressalta as dificuldades de reconstrução da nova nação que, em grande parte, foram ignoradas pelas propostas da FRELIMO ao assumir o governo do país.

3.4 – "Fragmentos de um Diário" – o lugar das mulheres após o processo de independência

Os três primeiros contos da obra *Orgia dos loucos*, como pudemos observar, abordam diferentes aspectos das vivências após a independência do país. Observamos que, tanto em áreas rurais quanto em áreas urbanas, a precariedade de alimentos, de serviços básicos de saúde, educação e moradia, aliada, muitas vezes, às vivências de moçambicanos que se encontram à margem do processo de independência, criam um ambiente extremamente hostil e degradado, no qual as personagens são projetadas física e psicologicamente através de elementos como o sangue, o suor, a saliva, o vômito e outros fluidos corporais, além de sua constante convivência com insetos diversos e répteis. Esses

elementos criam na narrativa um clima de total desordem, transmitindo para o leitor a sensação de que todas as personagens apresentadas, em certa medida, irão sempre sucumbir ao caos, independente de seus esforços individuais. Dessa forma, constitui-se, nas narrativas de Khosa, uma falência generalizada dos discursos utópicos da revolução, que ressaltam a desordem e a incapacidade do Estado moçambicano independente em lidar com as marcas que as estruturas coloniais e a própria guerra de libertação deixaram no país.

Nesse sentido, o conto "Fragmentos de um diário" corrobora com todas as características destacadas até então, sendo uma narrativa que dá enfoque não somente à degradação espacial e simbólica advinda daqueles processos históricos moçambicanos, mas também à própria degradação individual da personagem principal, que culmina no assassinato de seu próprio filho seguido de seu suicídio.

A narrativa, assim como a sugestão do próprio nome do conto indica, é composta por sete fragmentos, todos datados apenas com dia e mês, sem nenhuma referência ao ano no qual decorrem os acontecimentos. Desse modo, é possível deduzir que o tempo decorrido dentro da narrativa é de aproximadamente quatro meses, embora a temporalidade, no conto, pareça espelhar o próprio caos da personagem principal, já que os fragmentos se apresentam fora de ordem, embaralhando o enredo proposto. Além disso, a questão das datas e a constituição da temporalidade reforçam a ideia de uma continuidade difusa entre o antes e o depois da independência, dentro da qual podemos verificar a persistência de condições sociais precárias e desumanas, assim como apresentado nos contos anteriores. Assim, optamos por analisar os fragmentos a partir da ordem das datas, e não na sequência proposta pelo autor, a fim de que seja possível observar uma progressão narrativa das ações e reflexões das personagens.

Seguindo esta lógica, o primeiro trecho a ser analisado seria, na verdade, o sexto fragmento da narrativa, datado de 19 de janeiro. Ele é narrado em primeira pessoa pelo filho da personagem principal, Dolores, e contextualiza o leitor sobre os motivos que a levaram à loucura: com o avanço da revolução, o marido de Dolores, que trabalhava para a PIDE, é preso pelo governo no pós-independência e levado para longe de sua mulher e filhos. A prisão do marido causa grande sofrimento a Dolores que, por dias, inundou a casa da família com seu choro pela perda do companheiro e pela postura de um de seus filhos,

que ratificava o processo de independência a todo custo, mesmo após a prisão do próprio pai:

> (...) nas horas intermináveis que passamos limpando o chão e as paredes molhadas pelas lágrimas que saíam do rosto negro de minha mãe, enquanto meu irmão tentava explicar os princípios universais de uma revolução, o valor da reeducação, da punição, da necessidade de uma pátria limpa de escórias que pudessem sustar o avanço vitorioso e irreversível a uma pátria bela, onde a felicidade se espalhará nas ruas e casas com flores imortais erguendo-se em vasos intermináveis, por isso, dizia, não chores, mãe, a razão está com a pátria, e a felicidade em nós que devemos construir a nação para todos; o teu ódio, o nosso ódio, deve ir para todos os outros que sujaram as mãos com o sangue dos inocentes, é para aí que deve ir o nosso ódio, e não para estes guerreiros que há séculos lutaram para que a luz rompa pelo túnel da desgraça e da infâmia. (KHOSA, 2008, p. 48)

Nessa passagem, podemos observar a força do discurso utópico de libertação, que parece cegar o filho de Dolores para os acontecimentos em torno de sua família e para o próprio sofrimento de sua mãe. O tom utópico com o qual o narrador descreve a fala do irmão cria uma oposição em relação ao sofrimento da mãe, que inunda o ambiente da casa com lágrimas intermináveis. Em outras palavras, o filho diz à mãe que a bela pátria idealizada, feliz e com flores pelas ruas, surgirá de atitudes como aquela que provocara a separação de seu par parental, instigando ainda o ódio contra “os outros”, em uma dicotomia cega e irrefletida que, na verdade, termina por instigar o ódio a seu próprio pai, sem considerar ou explicar as condições nas quais ele entrara para a PIDE e sem promover nenhuma possibilidade de diálogo entre a revolução e aqueles que foram, muitas vezes, compelidos a lutar ao lado do Estado colonial. O andamento do próprio fragmento não nos permite entrever qual seria a postura do marido em relação aos processos históricos que se

desenrolam, configurando um personagem que paira na narrativa, mas que absolutamente não possui nenhum lugar de fala dentro dela.

Não há, no discurso apresentado pelo irmão, nenhum questionamento, nenhuma reflexão sobre os métodos da revolução, mas apenas a certeza de que a nova pátria deveria estar limpa daqueles "outros", identificados, no discurso revolucionário, como mantenedores da ordem colonial e dos sistemas de exploração. E cabe plenamente ao governo definir quem seriam esses "outros" da maneira que melhor lhes conviesse, pelo bem da pátria. Vale lembrar aqui que o governo português, em uma tentativa de conter o avanço dos movimentos de libertação, recrutava sistematicamente homens negros para compor suas próprias tropas, provocando uma militarização indiscriminada da população civil na região de Moçambique (COELHO, 2003, p. 178).

O segundo e o terceiro trecho a serem analisados datam de 18 de fevereiro e 5 de abril, respectivamente. Os dois fragmentos são narrados em primeira pessoa pela personagem Dolores, que descreve uma alucinação, representada nos moldes de um surto psicótico, após relembrar o desejo de seu filho de frequentar a escola e ao lembrar-se de seu marido que, ao ser preso, deixa-a à mercê dos desejos de outros homens, que a assediavam oferecendo toda sorte de riquezas.

O fragmento de 18 de fevereiro indica a precariedade do sistema educacional em Moçambique, já que Dolores sente-se impotente diante do pedido do filho, provavelmente ainda na infância, para frequentar a escola e vê-se, em seu delírio, perseguida pelas letras M, O, A e I que tentam penetrar seu corpo. Assim, como a mãe do conto "O Prémio", Dolores não consegue vencer as adversidades impostas e oferecer ao filho as condições básicas de educação e subsistência, e seu delírio vem justamente devido à sua impotência diante da situação.

Já o fragmento de 5 de abril abre-se a uma questão importante que pautará todos os demais fragmentos, narrados pela própria Dolores: sua condição de mulher sem marido, que deve lidar, ao mesmo tempo, com a dor da ausência do companheiro e com o assédio de outros homens, que veem em sua solidão um pretexto para objetificá-la e transformar seu corpo em um veículo de trocas de bens materiais ou alimentos, itens escassos no país.

Sua condição de mulher é reforçada no fragmento de 10 abril, no qual a própria personagem faz sua apresentação, narrando brevemente sua ancestralidade e colocando em

paralelo à sua trajetória a história de Óxaca, uma mulher que encontrou sua morte no dia em que se viu obrigada a manter relações sexuais por um período prolongado com um homem embriagado pelo canhu, bebida afrodisíaca produzida em terras tsongas. A construção da identidade da personagem é marcada por violências ancestrais:

> Dolores é meu nome. Mabunda é o apelido, marca patrilinear cujo princípio se perdeu na noite dos tempos, saltando à memória dos velhos nas fogueiras ciosas de histórias de um Mabunda ancestral, meu tetravô, cujo acto digno e memorável de sua vida foi o assassínio de sua esposa terceira perante as hostes nguni que a queriam levar como tinlhoko, nome que os servos levam na língua tsonga. (KHOSA, 2008, p. 43)

Como é possível observar pelo trecho destacado, Dolores afirma-se enquanto sujeito ao reafirmar seu nome em contrapartida ao seu "apelido" ancestral, carregado de uma grande carga simbólica de violência contra as mulheres que parece se manter inalterada seja antes ou depois da independência. Podemos notar que, apesar dos discursos da FRELIMO sobre a igualdade entre homens e mulheres, como está apontado no texto "A emancipação da mulher", as marcas das desigualdades ancestrais de gênero ainda se fazem presentes e entrelaçam-se à história da personagem, que não consegue enxergar outro destino diferente para si do que o de Óxaca no contexto no qual está inserida. Sendo obrigada a lidar a todo momento com o assédio de homens que, suspostamente, deveriam adotar uma postura revolucionária e de respeito e igualdade em relação às mulheres moçambicanas, Dolores traça uma linha direta entre os abusos cometidos por seus ancestrais em relação às mulheres e a persistência dessas atitudes até os dias atuais.

Essas questões levam-nos aos três últimos fragmentos do conto, todos datados de 20 de maio, momento em que Dolores assassina o filho para, em seguida, cometer suicídio. O fato de haver três fragmentos diferentes com a mesma data, todos narrados por Dolores, nos permite remontar uma sequência de ações que cobrem grande parte dos atos e reflexões da personagem naquele dia como a desenhar um cronograma da tragédia anunciada. O trecho que inicia o conto, na sequência proposta pelo autor, é justamente aquele no qual a personagem decide interromper sua vida, composto por apenas um parágrafo, marcando

logo de início o desfecho da personagem, para então discutir suas motivações. Destaca-se, nesse ponto, a importância de o conto ser narrado em primeira pessoa, dando voz ativa à personagem e às reflexões que a levam ao ato desesperado do suicídio, explicitado na seguinte passagem:

> (...) porque para mim o futuro deixou de existir no dia em que vi uma mulher, com o filho às costas, atirando-se aos testículos do controlador de senhas da cooperativa, exigindo que o homem distribuísse com dignidade as senhas para a compra do leite que tanto fazia falta ao filho e às outras crianças cujas as mães se encontravam na bicha, cansadas, nervosas, impacientes, mas esforçando-se ainda por rir do homem que gritava e chorava, pedindo aos presentes e ausentes que o acudissem, coisa que ninguém fez, e a mulher, irritada que estava, só os largou quando notou que os olhos do homem estavam a tomar rumos incertos. Deixei de ter futuro. Deixei de dar importância ao presente. Deixei de existir. (KHOSA, 2008, p. 50)

No trecho podemos observar que a personagem encontra a motivação de seu suicídio na percepção de que as mulheres, independentemente de serem mães, de estarem famintas ou de qualquer outra circunstância, sempre se encontram à mercê do desejo dos homens, sejam eles os ancestrais que assassinam suas esposas para impedir que elas sejam escravizadas, sejam os colonos que usufruíam dos corpos das mulheres escravizadas, ou seja por parte dos novos homens moçambicanos, que a todo momento rebaixam-nas à posição de objetos sexuais, dispondo do próprio corpo em troca de alimentos ou meios básicos de subsistência, que supostamente deveriam chegar à todas as mulheres da nova pátria moçambicana sem que essas tivessem que sofrem nenhum tipo de constrangimento.

Na cena descrita, a mulher que agarra os testículos do controlador das senhas, no sentido de cobrar uma distribuição justa do alimento para mães e filhos, recua justamente no momento em que o olhar do homem faz com que todas as mulheres ali presentes entendam que a questão poderia ser resolvida a partir de uma troca de favores sexuais. É

justamente nesse momento que Dolores, em suas próprias palavras, “deixa de existir”, optando pelo suicídio e, consequentemente, pelo assassinato do filho, evitando que a criança fique abandonada à própria sorte em um contexto tão hostil quanto aquele.

Desse modo, podemos traçar um paralelo com a personagem Ngilina, de *O regresso do Morto*, que também comete suicídio. Vale diferenciá-las, posto que o suicídio de Ngilina, de acordo com todas as demais construções narrativas da obra de Suleiman, pode ser entendido como uma forma de escape, de resistência à exploração das mulheres dentro dos moldes tradicionais do *lobolo*. A FRELIMO sempre se colocou a favor do fim de todas estruturas tradicionais de exploração, o que muitas vezes significava a abolição de casamentos e ritos. Portanto, o suicídio em Cassamo simboliza a necessidade de o *lobolo* ser definitivamente extinto: uma tradição dessa natureza não poderia persistir na nova e moderna nação moçambicana, na qual, supostamente, as mulheres deveriam ser emancipadas e livres das opressões tradicionais.

Entretanto, o partido não promoveu condições realmente transformadoras para que as desigualdades entre homens e mulheres fossem firmemente superadas, como, por exemplo, criação de leis de proteção às moçambicanas e de políticas sociais que promovessem a reflexão sobre o tema, o que impossibilitou o acesso real de mulheres às estruturas de poder do partido, como nos explica Conceição Osório:

> [...] mesmo quando existe uma orientação progressista na política de gênero, nunca são mencionados os elementos que estão na origem da construção social da desigualdade. Por exemplo, nenhum dos documentos dos partidos [FRELIMO e RENAMO] se questiona e se reflecte sobre a necessidade de alterar as relações sociais que se organizam na família e que vão se refletir na forma como as mulheres acendem e estão no poder. (OSÓRIO, 2007, p. 5)

Em outras palavras, independentemente da abolição ou não de um rito ou tradição específica ou de discursos emancipatórios, as mulheres continuam a ser entendidas dentro de seu papel de mães e cuidadoras do lar e a ter seus corpos explorados das mais diversas maneiras após a independência, pelos homens que agora se diziam revolucionários de uma

nova pátria utópica, do mesmo modo como faziam tanto os colonos portugueses quanto o próprio tetravô de Dolores, compondo um circuito infindável de violências.

E é justamente ao perceber que a mercantilização de seu próprio corpo e o violento assédio masculino não terão fim mesmo após a independência que Dolores decide-se pelo suicídio. Em uma chave bastante diferente de Ngilina, que tem a tradição do *lobolo* quase como seu algoz, é a persistência da violência e da objetificação de seu sexo que empurra Dolores para a morte, em um ato de negação desse lugar de mercadoria no qual ela é recorrentemente posta. Os próprios pensamentos da personagem, antes de tirar a própria vida, não divagam em torno da precariedade de seus recursos, mas sim daquilo que seria feito de seu corpo após sua morte:

> Neste momento penso no meu corpo que vai desintegrar-se na terra que amamos. Penso na criança que não pediu para vir a esta terra. Penso no trabalho dos coveiros, no frio da morgue que não sentirei, na autópsia, no à-vontade dos médicos a desfigurarem o corpo e suturá-lo no jeito das costureiras habilidosas. (...) Penso em tudo isto, e não o que é engraçado, no pão que me falta, (...) no dinheiro que me falta, na puta que não consegui ser, na escola que meu filho não conseguiu frequentar, na moral metida de baixo do travesseiro, nos planos falhados, na vida falhada, enfim, em nada disso penso. (KHOSA, 2008, p. 49)

A preocupação da personagem com seu corpo após a morte é totalmente coerente na narrativa, já que a motivação de seu suicídio baseia-se na noção de que ela se recusa, em vida, a permitir que seu corpo seja utilizado como mero objeto de troca. Desse modo, a morte parece configurar-se como uma preservação da humanidade e da dignidade que habitam-lhe o corpo e, portanto, nada mais coerente do que a preocupação de Dolores com o modo como seu corpo será manejado após sua morte, em detrimento das condições sociais desumanas que a cercam.

Por fim, o último fragmento de 20 de maio narra as reflexões da personagem momentos antes de seu suicídio, procurando projetar os comentários de vizinhos e

conhecidos sobre seu ato. Novamente, o que se destaca nos comentários imaginados por Dolores é precisamente o julgamento que os vizinhos farão dela a partir de seu comportamento sexual, oscilando entre defini-la ora como santa e ora como puta, e lamentando sua morte porque "a gaja tinha corpo para ser puta bem paga" (KHOSA, 2008, p. 46), o que suspostamente deveria conferir a ela alguma condição mínima de vida. Desse modo, reforça-se ainda mais a noção de que o suicídio da personagem encontra sua motivação na naturalização da exploração dos corpos femininos e na condição intransponível de Dolores que, enquanto mulher, não desejava vender ou trocar seu corpo por alimentos ou riquezas, gerando um impasse que dificulta sua existência solitária após a prisão do marido.

3.5 – "Orgia dos Loucos" – a guerra civil moçambicana e a desordem no pós-independência

O quinto conto a ser analisado possui nome homônimo à obra, e concatena uma série de elementos estudados até então. "Orgia dos loucos" narra, basicamente, a saga de Antônio Maposse em busca de sua mulher e filho ao despertar em meio a um massacre que devastou a vila na qual a família fora trocar produtos. A maneira como os espaços e os horrores da guerra são descritos, através de um narrador onisciente, reforçam os elementos estéticos apresentados até então na escrita de Khosa para compor cenários caóticos, degradados e soturnos.

A narrativa se inicia com o despertar da personagem principal, que aos poucos toma consciência de onde está e vê-se cercada por corujas e insetos, que a observam levantar-se do chão coberto por corpos e destroços da guerra. Toda a descrição desse despertar é composta de tal maneira que a personagem parece estar levantando de seu túmulo, ou despertando da própria morte. Aqui, como em narrativas anteriores, Khosa utiliza-se de frases curtas e diretas, que ajudam a criar um clima de suspense e de tensão, sendo este o tom narrativo que persistirá nas descrições espaciais ao longo do conto:

> O riso, embolado pelo vento que nada decifrou, atirou-se aos rochedos distantes, escancarou-se nas escarpas das sombras

> tumulares e regressou sem força aos lábios grudados do homem espadaúdo. Tremeu. As imagens, em revoada, passaram-lhe pela mente. A memória açoitara-se na gruta da existência.
> – Chamo-me António Maposse.
> E chorou.
> Um som. Vários sons. Fumo. As vozes elevam-se, confundem-se. A terra rodopia como um navio sem direção. Vómitos de sangue cobrem o soalho. (...) Rios de sangue agasalham os corpos. Vou morrer. As mãos escorrem por uma das travas da cantina. A noite envolve a manhã. Pedaços de carne despendem-se dos corpos. Gritos. Passos estranhos. Sons mortíferos. (...) (KHOSA, 2008, p. 53-54)

No trecho destacado é interessante notar que, após o longo despertar, António Maposse apresenta-se ao leitor por meio do discurso direto, e o fato de conseguir lembrar-se de seu nome e, portanto, de quem é, faz com que ele comece a recordar aquilo que havia lhe acontecido. Surge então, em forma de rememoração, o panorama da guerra, que configura o ambiente de tal modo em caos absoluto que mesmo o narrador onisciente parece não ser capaz de narrar tudo o que acontece de uma só vez, optando por compor o cenário no qual se encontra Maposse a partir de pequenas frases que vão adicionando, um a um, os elementos que marcam a destruição de vidas humanas, o dilaceramento dos corpos e a deterioração total da terra e do espaço no qual a personagem se encontra.

Desse modo, a maneira como Khosa constrói seus contos até o momento é amplificada na narrativa que dá nome à obra: se em “O Prémio” temos um quarto inundado de suor e vômito, em “A Praga”, um navio manchado de sangue e em “A solidão do Sr. Matias”, uma casa inteira marcada pelo vômito e outros fluidos corporais, em “Orgia dos loucos” temos uma rua inteira coberta de sangue e estilhaços de carne humana, acentuando um modo de construção espacial no qual as personagens projetam suas dores e sofrimentos no espaço que as cercam, a partir do estilhaçamento de seus próprios corpos.

Assim, o espaço no conto “Orgia dos loucos” não poderia constituir-se de outra maneira: abordando o ataque de um vilarejo feito, provavelmente, durante a guerra civil

moçambicana, Khosa ressalta as marcas do sofrimento, da desordem e da destruição provocadas por essa guerra ao longo de seus 12 anos, que ainda persistem nas vivências e no imaginário moçambicano até os dias atuais.

Em meio a tal cenário, Maposse procura por sua mulher, Maria, e pelo filho, João. Durante sua busca, encontra diversos animais peçonhentos que, sendo elementos que se repetem nos contos anteriores, passeiam livremente pelo espaço: baratas, serpentes, besouros, moscas, etc., criando um clima obscuro e aflitivo. A partir do momento em que ele encontra o corpo de sua esposa, nua e violada, a desordem e o caos apresentados por meio das descrições espaciais deixam de ser apenas físicos, e aprofundam-se cada vez mais em um caos simbólico, que é representado pela incapacidade da personagem principal em conseguir distinguir o mundo dos vivos do mundo dos mortos.

As memórias de Maposse são reconstruídas por meio do discurso indireto livre: sua vida com a esposa, as dificuldades do casal para ter filhos, os apelos de Maposse aos ancestrais e, finalmente, o nascimento da criança, que agora ele procura entre os inúmeros cadáveres cobertos de moscas que o cercam. É interessante notar que, ao longo das rememorações, a narrativa se desenrola em frases extremamente longas, como se as lembranças fossem passíveis de uma organização narrativa, ao passo que as frases curtas, presentes nas descrições do cenário e nas ações da personagem no tempo presente, diante do massacre, ressaltassem a fragmentação, a impossibilidade de narrar o todo de forma contínua. Nesse sentido, o caos só consegue configurar-se na narrativa se separado em pedaços, o que se reflete na própria configuração formal dada pelo narrador do conto.

Essas rememorações de Maposse, que destoam do modo fragmentário de descrição dos espaços, marcam um esfacelamento simbólico que se insere na narrativa no momento em que Antônio Maposse constata a morte de sua mulher e começa a chamar pelo filho, João. Confunde-se, em sua busca, a dimensão real da guerra e uma dimensão simbólica e ancestral, que o faz afirmar que ele se encontra, de fato, no próprio reino dos mortos, e não mais simplesmente em um vilarejo de seu país:

> – João!
>
> Silêncio. Zumbidos. Vazio.

> Olha para o céu de moscas. Estava no círculo. A morte corria no círculo. O sangue esmorecia no círculo. Os espíritos corriam no círculo. Os cadáveres apodreciam no círculo. As moscas dançavam no círculo. Riam no círculo. Viviam no círculo. Comiam no círculo.
> – João!
> Grito em seco. Olhar angustiado. Gestos mortos. Estou morto. Sou um fantasma. Estou entre os espíritos.
> – Estou morto!, gritou. (...) (KHOSA, 2008, p. 58)

Em diversas culturas da África Austral, a morte configura-se como um processo que desagrega energias, e que, portanto, gera desequilíbrios que devem ser compensados por meio de rituais que assegurem a reposição dessas energias perdidas e o reestabelecimento do equilíbrio entre o mundo visível, dos vivos, e o invisível, dos ancestrais (LEITE, 1995/1996, p. 107). Chama atenção, no trecho destacado, o fato de diversos elementos caóticos serem colocados em círculo, formato que compõem uma série de rituais justamente por ser uma forma que preserva e concentra energias, sem dispersá-la. Ao deparar-se com essas formas, a personagem de Antonio conclui, por meio do discurso indireto livre, estar morto, ou seja, ter feito a passagem para o mundo invisível e estar, de fato, entre espíritos, reafirmando essa conclusão, novamente, por meio do discurso direto.

Essa passagem marca, portanto, um enorme desequilíbrio provocado pelos horrores da guerra, que interrompe vidas e devasta espaços, e que toma lugar justamente após a independência moçambicana, fomentada por disputas políticas externas entre o novo governo e os regimes da antiga Rodésia e da África do Sul e, igualmente, por disputas internas entre as medidas da FRELIMO e as populações locais que não conseguiam fazer-se representar dentro do novo governo, como já estudado.

Após a descoberta de Maposse sobre sua própria condição é que seu filho, vivo, reaparece no conto em meio aos escombros da guerra, procurando chamar o pai para a realidade, explicando-lhe que ambos estão vivos, ao que o pai apenas replica: "– Ninguém está vivo. Estamos mortos. Somos espíritos angustiados à porta duma sepultura decente. A vida está com os outros, João" (KHOSA, 2008, p. 59). A fala da personagem reafirma a desorganização simbólica provocada pela guerra e transmite, ainda, uma grande carga de

desesperança, sentimento contrário à utopia dos tempos da revolução. A sepultura presente em sua fala inscreve-se numa dimensão significativamente ampliada que dará referência ao próprio território moçambicano, no qual milhares de pessoas encontram seu fim ao longo do período de guerra.

Desse modo, podemos estabelecer uma comparação entre os dois contos que nomeiam as duas obras estudadas no presente trabalho: tanto em "O regresso do Morto" quanto em "Orgia dos Loucos", observamos que os dois autores criam narrativas que tornam difusas as percepções das personagens em relação à separação entre o mundo dos mortos e o mundo dos vivos. Em "O regresso do Morto" temos o retorno de um mineiro à sua casa após longo período no *rand*, causando espanto e confusão à sua mãe que se encontrava de luto pelo filho, e que acredita estar vendo Moisés retornar do mundo dos mortos. A confusão entre esses dois mundos traz um sentindo de esperança para a narrativa de Cassamo e para a conclusão da obra, já que o retorno de Moisés se configura como uma afirmação de vida e da reconquista de sua própria terra diante das péssimas condições de vida no trabalho na África do Sul.

Contudo, na narrativa de Khosa, a diluição entre os dois mundos configura-se de maneira completamente diversa: a devastação provocada pela guerra gera uma alteração na percepção da personagem que, apesar de estar viva, passa a entender-se como morta, já que a morte engloba totalmente o espaço físico e simbólico no qual está inserida. A presença da morte diante dos horrores da guerra é tão forte que se torna capaz de dissolver a certeza da vida, e até mesmo triunfa sobre ela, representando assim não uma conquista ou um ato de resistência da personagem principal, mas justamente o seu oposto. Maposse tem a certeza de que o cenário que se encontra diante de seus olhos não é outro senão o mundo dos mortos.

Por fim, podemos observar que a experiência da guerra civil após a independência de Moçambique provoca destruições e desequilíbrios de grandes proporções. Ao destacar essas questões, Khosa realiza um desmonte dos discursos utópicos da independência que, embora possam ter impulsionado a luta de libertação, culminaram na ascensão de um governo que se mostra inábil em diversos aspectos para lidar com a realidade social, cultural e simbólica do novo país, tomando medidas autoritárias em relação às populações que, somadas a outros fatores externos, culminaram em uma guerra civil catastrófica que

espalhou o caos pelo território moçambicano, destruindo as precárias estruturas que restaram após o período colonial.

3.6 – "Morte Inesperada" – A persistência de estruturas de pensamento tradicional nos centros urbanos

Nas três últimas narrativas que compõem a obra de Khosa, podemos observar uma série de elementos que se repetem ao longo de todos os contos do livro, bem como estratégias semelhantes do autor para compor os espaços e para construir tensões e suspensões nas narrativas. As cenas recorrentes de mortes, mulheres parindo crianças em condições extremas, a presença da água como um elemento maléfico e desagregador e os obstáculos sociais enfrentadas tanto no campo quanto na cidade apontam para as dificuldades de reconstrução da pátria a partir dos projetos e discursos frelimistas, na visão de Khosa. Esses elementos parecem constituir-se, nas narrativas justamente para desmistificar e criticar esses discursos, forçando o olhar do leitor para uma realidade social fragmentária, na qual persistem principalmente o embate entre os resquícios de estruturas tradicionais com as novas propostas de nação, que ocorre sobre os estilhaços simbólicos e sociais resultantes do colonialismo.

Desse modo, o conto "Morte inesperada" narra um incidente ocorrido em um prédio em um centro urbano que acaba causando a morte de um de seus moradores de um modo bastante inusitado: Simbine prende, por acidente, a cabeça na porta do elevador do prédio e acaba sendo esmagado. Todo o conto gira em torno do acidente, e podemos perceber que o narrador, novamente em terceira pessoa, descreve os acontecimentos de modo mais ágil e menos fragmentário do que no conto analisado anteriormente, como se própria urgência do ocorrido permitisse ao narrador essa agilidade, característica que não podemos observar em "Orgia dos loucos", marcado por pequenas frases que truncam e fragmentam as descrições espaciais.

Outra característica que torna o conto "Morte inesperada" mais dinâmico é a presença de discursos diretos, marcados pela fala do guarda do prédio no qual ocorre o incidente. Os diálogos, constituídos por frases apressadas e conduzidos por personagens que procuram compreender o que de fato acontecera, mostram como essas personagens

lidam com o ocorrido, e quais explicações elas atribuem ao acidente que provoca a decapitação de Simbine. A explicação formulada pela guarda envolvido na trama é a que se destaca:

> – Há mais de meia hora que o procuram.
> – Mas como é que esse filho da puta se lembrou de meter a cabeça naquela janelinha sem vidro?
> – Já morreu.
> – Tem razão. Deve-se falar bem dos mortos. Quem é?
> – É o Simbine.
> – Simbine?
> – Sim.
> – Enfeitiçaram o homem – rematou. E apressou o passo. (KHOSA, 2008, p. 65)

O conto, como é possível observar, passa-se em um ambiente urbano, já que todos os acontecimentos que movem a narrativa ocorrem dentro de um prédio. Entretanto, as explicações formuladas para a morte de Simbine possuem sua raiz em um pensamento simbólico ou mítico, que explicam os destinos das personagens dentro de uma lógica não científica, demarcando o fato de que, mesmo havendo se mudado para os centros urbanos e passado a viver entre construções de alvenaria, luz elétrica, bares, automóveis e todos os demais símbolos que representavam o progresso da nação moçambicana independente, ainda há a presença de uma lógica mítica que permeia e explica os eventos ocorridos nesses espaços. E é justamente essa lógica que faz com que o guarda conclua que Simbine morre da maneira descrita porque fora enfeitiçado, e não por questões de má manutenção ou falta de sinalização e segurança do prédio.

A mãe de Simbine, que surge na narrativa logo após o diálogo destacado, reforça essa visão ao recordar, ainda sem ter conhecimento da morte do filho que causava uma convulsão em todo o prédio, os tempos nos quais toda sua família vivia em um ambiente rural cercado pelas tradições e pelo culto aos ancestrais, sem a influência dos valores e dos objetos trazidos pelos colonos:

> Terás uma morte maldita, filho, disse-lhe, anos depois, o filho já adolescente, quando este recusava-se a ir à escola, invocando razões já invocadas pelo avô, quando em redor do fogo que lançava chispas intermináveis à noite polvilhada de estrelas, afirmara que os pretos viveram séculos sem o quinino e o livro, e que a sua vitalidade ia de gerações em gerações, e a sua história corria na memória fértil dos velhos que habitaram estas terras antes dos homens da cor do cabrito entrarem com suas armas, a sua língua e seus livros. (KHOSA, 2008, p.66-67)

No trecho podemos observar uma oposição entre os modos de vida e os valores tradicionais e as vivências impostas pelos colonizadores portugueses, que sutilmente irão se opor no conto em estudo. Simbine mostra-se perfeitamente confortável em sua infância em meio a um espaço tradicional, sem influência da língua ou do conhecimento europeu, aprendendo aquilo que julgava necessário saber a partir de suas experiências com o meio e com a natureza nos quais se insere. A fala da mãe sobre sua morte concretiza-se justamente no momento em que Simbine, já adulto e residente do prédio, sai de casa com alguns livros sob o braço e, na pressa de descer os andares, acaba perdendo a vida. Simbolicamente, Simbine morre com uma pilha de livros nas mãos, símbolos de um conhecimento acumulado em moldes europeus que, em sua infância, ele havia refutado.

Desse modo, opera-se uma sobreposição de valores distintos, na qual Simbine morre de uma maneira trágica e quase tola por ter cedido a uma vivência urbana e mais próxima dos costumes europeus, mesmo que estas novas vivências tenham sido amplamente incentivadas pelos discursos progressistas e desenvolvimentistas propagados pela FRELIMO antes e após a libertação. Não há na narrativa nenhuma explicação sobre como Simbine viera parar em um centro urbano junto com sua mãe, suas mulheres e seus filhos, mas podemos inferir que estas transformações ocorreram justamente devido aos processos de independência do país, no qual muitas pessoas deixaram de viver no campo e migraram para as cidades em busca de melhores condições de vida após a evasão portuguesa.

Outro ponto importante é o fato de Simbine viver em um centro urbano com três mulheres, configurando um modo de casamento poligâmico presente em diversas tradições africanas e que fora coibido pelo governo após a independência. Nesse novo período, os casamentos em Moçambique deveriam ser feitos de forma monogâmica e regidos por uma parceira amorosa entre homens e mulheres que gerariam filhos a serem criados e educados dentro dos parâmetros revolucionários e livres de noções tribalistas. Ao ressaltar o fato de que Simbine vivia com suas três esposas, Khosa marca de maneira sutil e bastante complexa a persistência das estruturas tradicionais nos centros urbanos, ressaltando a impossibilidade de se apagar estas estruturas em favor de uma revolução social após a independência.

Desse modo, o espaço urbano torna-se um ambiente de conflitos e de acidentes, como o de Simbine, que tendem a ser explicados por meio de uma lógica mítica que impede, muitas vezes, que as personagens percebam suas novas vivências em uma chave crítica e cobrem melhores condições de moradia, saúde e educação do governo após a independência. A falta de manutenção do prédio e a parca segurança feita pelo guarda, que tomava uma cerveja no momento do acidente, são consideradas no conto, mas a explicação que é aceita e compreendida pelos personagens é a de que Simbine morrera por um feitiço, como o próprio guarda explica:

> E, para ele, o grande culpado era a APIE[24] porque os avisara há já bastante tempo que deveriam colocar vidros nas janelas das portas do elevador. E quanto a Simbine não restavam dúvidas que era feitiço. Os tempos de hoje não prestam para viver com três mulheres, pensava. (KHOSA, 2008, p. 70)

Essa reflexão, feita pelo guarda, marca justamente uma sobreposição entre as novas vivências urbanas, e o que se esperava de uma vida na cidade após a independência, e um modo mítico de explicar o acontecido. Simbine, na visão do guarda, morrera não somente pelo descaso com a manutenção do prédio, mas também por tentar conciliar uma estrutura

[24] APIE: Administração do Parque Imobiliário do Estado, empresa criada pelo governo moçambicano em 1976 para gerenciar imóveis no território moçambicano.

tradicional de vida, com suas três mulheres, em um contexto no qual essa vivência já não é mais plenamente aceita.

Assim, observamos nesse conto uma reflexão completamente oposta àquela feita em "Vovó Velina", por Suleiman Cassamo. Na narrativa de Cassamo, temos uma conciliação quase perfeita entre o casal que vive em um prédio em um centro urbano e que, com seus esforços individuais, conseguem convencer a avó de que levavam uma vida produtiva e valorosa na cidade, a despeito das dificuldades enfrentadas. A avó, representante das vivências tradicionais, aceita e encanta-se com essas novas vivências, vendo no jovem casal uma continuidade de sua família e de seus valores, mesmo dentro de uma nova estrutura da vida. Por outro lado, Khosa aponta para o fato de que a sobrevivência destas estruturas tradicionais em meios urbanos pode gerar consequências desastrosas a partir da sobreposição de interpretações de universos rurais e urbanos bastante diversas.

3.7 – "Exorcismo" – As tensas relações entre o governo moçambicano e os saberes tradicionais

No penúltimo conto, Khosa aproxima-se de uma crítica mais direta às estruturas de poder compostas pela FRELIMO e suas políticas anti-tribalistas, que geraram diversas tensões entre os líderes tradicionais e o novo governo. O conto narra a história de Pedro, filho do administrador de uma determinada região do território moçambicano, que desaparece em um rio do vilarejo e não consegue ser encontrado pela população local, fazendo com que o administrador recorra a um curandeiro da região, que performatiza uma série de rituais até que o corpo de Pedro é encontrado, morto, próximo à margem direita do rio, para desespero de seu pai e de sua mulher, Hanifa.

O conto é dividido em três partes, apresentando as mesmas características já estudas nos contos anteriores quanto à presença de certos elementos e em relação ao narrador em terceira pessoa, que narra longas sequências de acontecimentos em um fluxo contínuo, fazendo uso de uma linguagem que ressalta o desespero e a perplexidade das personagens diante de impasses que, na maioria das vezes, não possuem resoluções positivas. Ainda, para a constituição espacial no conto, mantem-se o mesmo uso de frases curtas, que auxiliam na constituição de espaços fragmentados.

A primeira parte do conto é escrita em apenas um longo parágrafo, com a apresentação das principais personagens que vão compor a narrativa: o administrador, chefe das terras após a independência moçambicana e que organiza a busca por seu filho desaparecido; Pedro, o filho que se perde no rio, e Hanifa, mulher de Pedro, que se encontra desesperada por seu desaparecimento. Logo nas primeiras linhas do conto já é possível perceber uma oposição entre os homens que detinham o poder político naquelas terras e os homens que resguardavam um poder tradicional, sendo que os primeiros, devido ao sumiço de Pedro, deverão se curvar à sabedoria desses últimos ao longo da narrativa:

> Reunidos à beira do rio, e em poses indescritíveis, os homens tiraram as balalaicas da disciplina, os fatos do poder, as medalhas da luta e do trabalho, e envergaram as tangas da ancestralidade, em sinal de respeito e anuência aos espíritos antigos e recentes, evocados em preces intermináveis pelo curandeiro que desceu a montanha (...). (KHOSA, 2008, p. 75)

O conto, portanto, inicia evidenciando o fato de que diante de um problema que não pôde ser resolvido por meio de uma lógica ordinária do dia a dia daqueles que, burocraticamente, geriam a região de acordo com os princípios revolucionários e anti-tribalistas da FRELIMO, acabam por recorrer à sabedoria dos curandeiros para resolver o impasse e encontrar o corpo de Pedro. A ordem burocrática é representada, no trecho, por ícones como “balalaicas da disciplina”, “os fatos do poder” e “as medalhas da luta e do trabalho”, que são deixadas de lado para dar lugar justamente às “tangas da ancestralidade”, em um movimento simbólico de procurar auxílio em uma sabedoria condenada pela revolução.

Ainda nessa primeira parte, temos a figura da Hanifa, e uma breve descrição de como Pedro e a mulher apaixonaram-se à beira do rio. O desaparecimento de Pedro ocorre durante um encontro dos dois amantes, o que gera em Hanifa um enorme sentimento de culpa que alimenta seu desespero e justifica suas ações ao escavar o leito do rio em busca do filho, em vão. São justamente as lágrimas de Hanifa que vão dar os primeiros indícios do desaparecimento de Pedro. Ao se misturaram ao rio, as águas e as lágrimas passam, em

um jogo hiperbólico, a inundar lentamente o vilarejo e, principalmente, a sede administrativa. Observamos aqui a reincidência do elemento água como uma espécie de prenúncio ou mau agouro, já que é ela que, aparentemente, ceifará a vida de Pedro.

Simbolicamente, o administrador apenas nota o desaparecimento do filho quando as águas inundam a sede administrativa de tal maneira que ela chega a cobrir os pés do administrador, durante um discurso no qual ele preconiza a perseguição aos inimigos reacionários da revolução. Percebe-se, portanto, um certo distanciamento da realidade por parte do administrador, que, envolvido com as questões burocráticas da revolução e com seus discursos, dá-se conta do desaparecimento de seu próprio filho apenas quando ele se torna inevitável a seus olhos.

Desse modo, torna-se necessário justificar a escolha pelos serviços do curandeiro perante o restante da população sem que esta escolha seja vista como contraditória com as ideias revolucionárias propagadas pela FRELIMO. Essa justificativa torna-se uma grande preocupação por parte do administrador, que frisará, em discurso direto ao longo da segunda parte do conto, que ao convocar os serviços do curandeiro para encontrar seu filho, ele não está contrariando nenhuma diretriz do partido:

> – Não quero cartas de leitores nem relatórios falsos às estruturas centrais. O que vamos fazer aqui não deve sair desse distrito. Não quero ouvir histórias. Não quero intrigas, boateiros, reacionários, contra-revolucionários, inimigos da pátria, ouviram? Aqui não entra superstição, curandeirismos! O que vamos fazer, camaradas, enquadra-se nas experiências revolucionárias. Entenderam?
> – Entendemos, senhor administrador.
> – E não basta que vocês entendam, é necessário que vocês expliquem aos vossos irmãos, às vossas mulheres, aos vossos filhos, e aos conhecidos e desconhecidos. E digam-lhes claramente que vamos fazer uma grande experiência revolucionária com base nos recursos locais. Ouviram?
> – Ouvimos, camarada administrador. (KHOSA, 2008, p. 79)

No trecho destacado, é perceptível como o administrador procura torcer seu discurso para que os serviços oferecidos pelo curandeiro na busca por Pedro sejam compreendidos como algo que se enquadra na experiência revolucionária proposta pela FRELIMO, livre de “superstições” ou “obscurantismos”. Até mesmo diante da possibilidade da morte de seu filho, o administrador procura zelar, burocraticamente, pela manutenção do discurso revolucionário, fazendo disso uma grande preocupação. Ao ressaltar o uso dos “recursos locais”, o administrador procura camuflar o fato de que recorrerá às sabedorias ancestrais condenadas pelas políticas da FRELIMO na busca por seu filho, tendo como objetivo impedir que se alastre a ideia de que ele, sendo homem da revolução e da nova pátria, não fora capaz de solucionar o desaparecimento de Pedro a partir dos recursos burocráticos dos quais dispunha.

Há, inclusive, a preocupação de que essas ações não cheguem às estruturas centrais do novo governo, pois, como podemos inferir, o próprio administrador parece temer represálias por parte dessas estruturas, que poderiam passar a vê-lo como um reacionário ou inimigo da pátria por endossar as “superstições” de um curandeiro. Em contrapartida, Hanifa persiste em seu sofrimento, parecendo estar mais intimamente ligada à terra e à perda de seu companheiro, sem dar importância aos discursos revolucionários.

Na terceira e última parte do conto temos a apresentação do ritual que revelará o corpo de Pedro em meio ás águas, culminando na morte de Hanifa à beira do rio, de maneira quase inexplicável. O ritual descrito prolonga-se por alguns dias nos quais tambores rufam, líquidos sagrados são espargidos e homens e mulheres dançam ao som de melodias ancestrais que não foram apagadas nem pelo poder colonial e nem pelo novo governo.

Simbolicamente, para concluir o ritual, o curandeiro pede ao administrador que traga todos os papeis que contivessem registros de seu filho, identificando-o como “cidadão da pátria dos papeis que enchem as paredes da sala” (KHOSA, 2008, p. 82). Após receber os documentos, o curandeiro queima-os, e é justamente a partir do momento em que Pedro deixa de existir para a burocracia do Estado que seu corpo surge no rio, sem sinais de afogamento e com uma ferida recente na cabeça, indicando que sua morte se dera poucos minutos antes, para a surpresa de todos. Logo em seguida, Hanifa aparece morta à beira do rio.

Desse modo, o conto permite visualizar uma crítica às estruturas burocráticas que predominaram em Moçambique após a independência, principalmente por meio de projetos como comunais coletivização do campo, conforme estudado previamente. Torna-se claro, na narrativa, que, apesar das políticas frelimistas de coerção aos saberes e vivências ancestrais, esses saberes não desapareceram dos centros de poder, e continuaram a existir mesmo ao serem tachados como "anti-revolucionários", "supersticiosos" ou "reacionários". A burocracia do estado mostra-se ineficiente para resolver os impasses perante os quais as personagens são colocadas, o que as faz recorrer, quase que de modo clandestino, aos saberes tradicionais para solucionar as adversidades enfrentadas.

Por fim, como em outros contos da obra, observamos a presença da água como um elemento maléfico e prenunciador da morte e da destruição de espaços, dotada de uma força que não pode ser contida, como também ocorre no conto "A Praga", por exemplo. O espaço do rio é o principal cenário no qual desenrolam-se as ações, sendo caracterizado como uma força natural que não pode ser controlada por nenhum tipo de burocracia. Assim, esse espaço é constituído em oposição ao prédio da administração, do qual são proferidos os discursos que condenam as práticas tribais e expedidos todos os processos burocráticos que inundam a pátria.

3.8 – "A Revolta" e "Fábula do Futuro" – tensões e críticas aos governantes

As duas últimas narrativas da obra de Khosa serão analisadas em conjunto, já que estas duas últimas narrativas concluem uma série de questões levantadas ao longo da obra, reforçando leituras e interpretações feitas.

Em "A Revolta" temos a narração de um evento que enfurece o administrador de um território moçambicano, que vivia cercado de luxos a despeito das condições miseráveis nas quais se achavam as populações por ele governadas: uma folha de um jornal do governo, com o rosto do administrador impresso, é encontrado sujo de excrementos humanos, e o administrador decide convocar uma reunião no vilarejo para cobrar satisfações ao povo, no intuito de encontrar quem seria o responsável por tal ofensa ao governo. A narrativa divide-se em duas partes, sendo que, na primeira, observamos uma descrição do vilarejo e da figura do administrador e a descoberta da folha de jornal que

adentra o palácio trazida pelo vento. Já na segunda parte, observamos a convocação da população e a indignação do governante perante à injuria feita, cobrando satisfações a todos que residiam no local.

O conto é narrado em terceira pessoa, utilizando as mesmas técnicas narrativas que predominam por toda a obra: as descrições espaciais são feitas a partir de frases curtas, que compõem os cenários inserindo um a um os elementos descritos. Essa técnica, em geral, parece servir nesse e nos demais contos para descrever ambientes caóticos, que não poderiam ser totalmente apreendidos por meio de uma descrição feita a partir de orações mais extensas. A descrição do vilarejo, que inicia o conto, é feita deste modo:

> Periferia da vila. Casas maticadas. Figueiras titubeantes. Cães latindo. Céu cor de cinza. Pássaros de cantos tristes. Bilhas partidas. Carreiros de fezes amassadas pela cacimba.
> Carreiros de fezes amassadas pelo orvalho. Estendais de roupas neolíticas. Portas com dobradiças de borracha. Manipansos da cor de leprosos espantando-se nas árvores sagradas. Cicio de vozes. Choro de crianças. Cachimbos de bambu. Fumo em novelos toscos. Velhos enrodilhados em mantas gastas. Cacimba espessa. Rostos apreensivos. Cinco horas da manhã. (KHOSA, 2008, p. 87)

Essa descrição nos permite perceber a precariedade da vila na qual a ação ocorre, e que contrastará com a descrição dos luxos em que vive o administrador da região. Esse vive em um palácio, usa roupões confortáveis e pantufas, além de estar repousando em sua cadeira de balanço no momento em que o vento carrega a fatídica folha de jornal até seus aposentos. A discrepância entre a descrição desses ambientes permite-nos observar a manutenção de uma desigualdade social entre aqueles que ocupam cargos no centro do poder e aqueles que são gerenciados por ele, mesmo após a independência moçambicana.

A revolta do administrador é apresentada por meio do discurso direto, em um diálogo entre o governante e sua mulher, que repousava junto dele. Até o momento, o motivo da indignação ainda não é apresentado ao leitor, o que gera um clima de suspense e apreensão na narrativa diante das ordens dadas a Antônio, criado do palácio, para que fosse

convocada uma reunião com a população. O simples fato de haver criados no palácio à serviço do administrador novamente reforçam uma noção de manutenção de estruturas de poder desiguais que persistem após a independência, contrariam uma série de preceitos postulados pelos discursos revolucionários.

Na segunda parte do conto, na qual temos o questionamento do administrador à população durante a reunião, encontramos uma atmosfera de medo que se espalha entre aqueles que não compreendem o motivo de uma convocação feita às pressas. A tensão construída no conto, que se estende até o momento no qual o jornal sujo é revelado, faz com que o leitor intua uma atmosfera repressiva, temendo as ações do administrador em represália à ofensa feita. Nesta mesma parte, encontramos, em discurso direto livre, a reflexão do próprio administrador sobre os motivos de haver tomado como ofensa a página de jornal:

> Eu, herói de todos os tempos, eu, chefe desde os tempos da luta, eu, militante da independência e da construção, não irei permitir que esses reaccionários, cobardes, inimigos da pátria, vendilhões de princípios, assassinos da ética, me façam tal afronta!... Hoje irão ver que sou eu, João Sabonete Meleco, filho de Meleco, homem da clandestinidade não registrada, herói de quem herdei esta entrega total à causa da pátria e da construção. E foi com esse desabafo, com esta fúria contida, que o administrador foi arrastando os pés até à tribuna dos comícios de sempre, seguido pelo criado António que, vestido a rigor, segurava uma salva de prata com as mãos enluvadas. (KHOSA, 2008, p. 90)

Destaca-se, no trecho, a compreensão que João, o administrador, faz de si. Ao compreender-se como herói nacional da revolução, ele percebe-se como isento a qualquer crítica, e aqueles que ousam fazê-lo automaticamente são tachados de reacionários e inimigos da pátria. Desse modo, desvela-se uma estrutura governamental autoritária que, pautada pelas construções em torno dos heróis nacionais da independência, não aceitam críticas ao novo governo, fechando possibilidades de diálogos necessários para a

reconstrução sadia e satisfatória da nova pátria. Toda a reunião é conduzida em tom ameaçador, de modo que o desfecho da narrativa ocorre no momento em que o administrador mostra à população a folha de jornal:

> – Eu sou merda?
> Ninguém respondeu. (...) Em seguida, e num gesto brusco, retirou da salva de prata a folha do jornal notícias, desdobrou-a e mostrou-a a população. Os que longe estavam não se aperceberam da razão do silêncio repentino, mas a estupefação dos das primeiras filas levou-os a afinarem os olhos, e aí, sem grande esforço mental, aperceberam-se da gravidade do caso, pois é inadmissível que façam do retrato de um herói um simples e execrável papel higiênico, ideia aceite por todos, ou quase todos (sabendo nós que duvidosas são as ideias unânimes) que viram a imagem do chefe borrada de excrementos de desconhecida origem.
> – Eu sou merda?
> O silêncio foi total. (KHOSA, 2008, p. 91-92)

O trecho destacado, com o qual a narrativa é finalizada, marca a tensão gerada entre o administrador e a população, deixando entrever que a população encontra-se apreensiva no que concerne à ofensa feita ao administrador e herói nacional. Portanto, a elevação de figuras do governo ao lugar acrítico de heróis da pátria torna-se complexa, pois ela impede o questionamento dos expedientes usados por essas figuras, provocando tensões que não são condizentes com o regime democrático propagado nos discursos revolucionários. Como já mencionado, há diversos elementos no conto que diferenciam o administrador do restante da população, seja por suas condições de vida opulentas em contraste com a miséria do povo, seja pelo fato dele, homem revolucionário, manter em torno de si criados vestidos “a rigor”, remetendo a estruturas de exploração colonial, ou ainda pelo fato de ele estar no centro das estruturas de poder do novo governo e poder fazer valer suas palavras e vontade sobre àquela região.

Ainda, é interessante notar na passagem que o narrador, onisciente como na grande maioria dos demais contos da obra, faz uma pequena e única intromissão no final do último conto e dialoga diretamente com o leitor, chamando a atenção para o fato de que as ideias unânimes são sempre duvidosas e passíveis de questionamento. Essa pequena intromissão faz uma crítica direta aos discursos totalizantes propostos pela FRELIMO e criticados de diversas maneiras ao longo de todas as narrativas estudadas. Além disso, ela contrasta com a última frase do conto, ressaltando o fato de que, diante da fúria do administrador, estão tanto aqueles que partilham da indignação pela ofensa feita ao governo quanto àqueles que borraram a página de jornal de excrementos e encontraram alguma justiça em seu ato. Pessoas que pensam de ambas as maneiras estão ali, perante aquele representante do governo, igualmente silenciadas.

Por fim, a obra encerra-se com os três parágrafos de “Fábula do Futuro”, nos quais temos a imagem de um rio que corre sem parar, não importam os seixos, as árvores, os cascalhos ou qualquer outro elemento que se interponha no curso das águas. Assim, ao ressaltar a ferocidade das águas, Khosa parece criar uma metáfora para as estruturas simbólicas, culturais e sociais das diversas populações moçambicanas, que persistem com suas culturas ao longo de séculos e nas condições mais adversas e que, de alguma maneira, deveriam ser consideradas no movimento de construção do novo país.

Vale ressaltar que, ao associarmos estas estruturas tradicionais ao elemento das águas presentes em diversos contos da obra, Khosa não preconiza o retorno à estas estruturas pura e simplesmente, mas antes ressalta que o embate entre elas, o novo governo e as feridas provocadas ao longo do período colonial trouxeram consequências muitas vezes catastróficas ao país. Obviamente, as tradições sociais e simbólicas das populações que hoje compõem Moçambique também possuem problemas, desigualdades, assimetrias e muitas delas não condizem com qualquer modelo de igualdade e justiça social, mas é justamente no entroncamento inevitável dessas questões, que geram inúmeros pontos de conflitos, críticas e reflexões, que Khosa assenta os contos da obra *Orgia dos loucos*.

4. CONCLUSÃO

Nossa proposta de análise na presente pesquisa foi perceber como os ideais da FRELIMO, presentes nos discursos proferidos e posteriormente publicados de Samora Machel, dialogavam com as duas obras literárias estudadas: *O regresso do morto*, de Suleiman Cassamo e *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa. Apesar de terem sido produzidas dentro de um mesmo movimento da literatura moçambicana, pautados pela publicação da revista Charrua, ambas as obras guardam inúmeras diferenças entre si, tanto em relação à estética dos contos que as compõem quanto à maneira de abordar as diversas problemáticas moçambicanas.

Partindo do pressuposto de que a Charrua consagrou-se como um movimento literário organizado dentro do panorama moçambicano, com o objetivo de divulgar novos autores que refletissem sobre a realidade social do país sem, necessariamente, voltar-se para as questões do combate ao colonialismo e da reafirmação do processo de independência, tanto Cassamo quanto Khosa trazem inovações para a literatura moçambicana.

Embora possamos identificar nos contos de Cassamo uma maior adesão aos ideais presentes nos discursos de Samora Machel, as inovações linguísticas que se constituem ao longo das narrativas, a partir da mistura das línguas locais da região sul de Moçambique com a língua portuguesa, criam um registro híbrido de escrita, no qual Cassamo utiliza vocábulos dessas línguas locais dentro de estruturas sintáticas da língua portuguesa e, ao mesmo tempo, vocábulos da língua portuguesa em estruturas diversas, provavelmente advindas das línguas locais. Essa combinação cria um registro de escrita que foge à gramática normativa e permite que o autor crie um modo de escrever que, ao mesmo tempo, recupera a vivacidade das línguas locais, transmitindo-a ao texto, e subverta a sintaxe da língua portuguesa, que desde os primórdios da literatura moçambicana vem sendo usada como a principal língua para a produção de textos literários no país.

Khosa, por outro lado, não subverte as estruturas gramaticais da língua portuguesa, mas inova principalmente quanto às temáticas abordadas em seus contos e também a partir da constituição espacial empregada em suas narrativas, que ganham destaque por serem responsáveis por transmitir ao leitor sensações de mal-estar e desconforto, por meio de descrições densas e nas quais se encontram presentes elementos como fluidos corporais

diversos e inúmeros insetos, refletindo, muitas vezes, o próprio estilhaçamento físico e simbólico das personagens em questão. Ao produzir narrativas que nos permitem refletir sobre as condições sociais em Moçambique após a independência, abrem-se diálogos e questionamentos sobre as fragilidades do país no que tange à implementação dos projetos políticos, econômicos e sociais propostos pela FRELIMO dentro de um contexto histórico bastante adverso, que envolvia disputas externas com os países vizinhos de Moçambique, além de tensões internas entre os líderes da FRELIMO e os chefes tradicionais, que provocaram inúmeras disputas e acirraram fragilidades já presentes em um contexto de pós-independência.

Sendo a Charrua uma publicação que tinha como principal objetivo promover a abertura da literatura moçambicana a novas perspectivas críticas e estéticas, sem que isso limitasse a produção literária sobre qualquer assunto específico, parece-nos totalmente pertinente que Cassamo construa seus contos em torno de temas já amplamente presentes na literatura moçambicana, como a violência colonial, a valorização da luta de libertação e os entraves para a constituição de uma nova identidade nacional, apresentando-os a partir de uma nova formulação linguística e estética.

Desse modo, podemos observar que os contos que constituem a obra encontram-se organizados em uma sequência que se inicia com a denúncia das violências cometidas contra uma mulher lobolada, em "Ngilina, tu vai morrer", e que se insere no âmbito de uma cultura tradicional que, conforme apresentado pelos discursos de Machel, precisava ser extinto por se constituir como uma forma de exploração das mulheres. Na mesma linha, encontra-se o conto "Nyeleti", que apresenta a obrigação do pagamento do *lobolo* como o motivador de uma disputa entre os dois pretendentes. Nenhum dos caminhos percorridos por essas personagens, no entanto, surtem o efeito esperado. Tanto Foliche, que parte para o *rand* em busca do dinheiro para o pagamento do *lobolo*, quanto Malatana, que busca um feitiço que encante Nyeleti, conquistam seu intento, culminando na destruição das três personagens, sendo que toda a disputa descrita poderia ser evitada se não houvesse a obrigatoriedade do pagamento do *lobolo*.

Nos contos "Laurinda, tu vai mbunhar" e "As mãos da vida", observamos personagens resilientes que persistem em seu objetos, por mais desfavoráveis que sejam as condições impostas. A personagem de Laurinda, nesse sentido, é que mais se destaca por

sua persistência junto à fila do pão, com o intuito de levar o alimento para sua família sem se deixar corromper por propostas inadequadas que operariam uma reificação da personagem. Da mesma forma, Gimo e sua esposa triunfam no desfecho de "As mãos da vida" ao deixarem o meio urbano e regressarem para o campo na esperança de obter melhores condições de vida, reforçando noções difundidas pela FRELIMO de que o campo seria a grande força econômica da nova nação, já que seria a partir dele e das políticas de reorganização social, como as aldeias comunais, que Moçambique poderia, idealmente, sustentar sua economia, seus centros urbanos e promover melhores condições sociais para suas populações.

Na sequência, observamos os contos "Madalena, xiluva do meu coração" e "Vovó Velina" como duas narrativas que discutem, em perspectivas opostas, as questões relativas à constituição de uma identidade nacional e a possibilidade de conciliação com as identidades locais. Em "Madalena, xiluva do meu coração", temos a figura de Fabião como representante de um homem novo moçambicano que, mesmo procurando atender às diretrizes propostas pela FRELIMO e presentes nos discursos de Machel, encontra dificuldades para descolar-se de sua identidade rural, representada a partir de seu amor por Madalena, que gera no conto uma cisão identitária inconciliável. Já em "Vovó Velina", observamos o oposto: Velina desloca-se de sua vila na zona rural de Moçambique e vai até Maputo visitar o filho e a nora, encontrando na cidade um estilo de vida diferente do seu, mas que é aceito pela personagem, promovendo um desfecho que procura conciliar ambas as vivências.

Ainda, o conjunto de contos "José, pobre pai natal", "O funeral de Bobi" e "Casamento de um casado" promovem, na economia da obra, um reforço da necessidade da luta pelo país contra as injustiças coloniais, que culminam com o retorno de um mineiro a sua pátria no conto homônimo à obra, "O regresso do morto". O retorno de Moisés a sua casa, nesse sentido, representa um resgate a todos os enredos e personagens anteriores, que mesmo enfrentando duras condições sociais, assim como Moisés enfrentara no contrato, conseguem sobreviver e triunfar, contribuindo para a reconstrução da pátria a despeito de todas as adversidades impostas.

Sendo assim, os contos de Cassamo destacam a força das populações moçambicanas ao lidar com conflitos e adversidades, ressaltando uma noção esperançosa de que as

dificuldades e injustiças impostas pelo meio social, sejam elas advindas da opressão colonial ou das estruturas tradicionais, podem ser superadas em prol do nascimento de uma nação moçambicana mais justa e igualitária.

Já na obra de Khosa, encontramos um universo distinto. Em *Orgia dos Loucos* percebemos críticas contundentes em relação à situação social, política e cultural de Moçambique, para que, a partir dessas críticas, possamos refletir sobre as complexidades do país e os rumos tomados pelo governo em Moçambique. Embora essas críticas sejam perceptíveis em *Orgia dos Loucos*, não cabe criar uma oposição entre os dois autores. Por mais que Khosa, por vezes, afaste-se dos ideais propagados pela FRELIMO e ofereça uma visão mais dura e menos esperançosa da realidade social do país do que Cassamo, é importante destacar que essas críticas circunscrevem-se dentro do movimento literário promovido pela publicação da revista Charrua, que se propunha justamente refletir sobre as dificuldades atuais de Moçambique no que tange aos entraves para o avanço político, econômico e social do pais após a independência, promovendo a abertura da literatura moçambicana a novos panoramas estéticos. Essas críticas, portanto, vão muito além de uma simples crítica a um governo ou a um partido específico, mas antes englobam uma série de complexas questões internas e externas dos variados processos históricos moçambicanos.

Desse modo, tanto as narrativas “O prêmio” quanto “Fragmentos de um diário” dialogam com as condições sociais nas quais se encontram as mulheres moçambicanas após a independência. Em “O prêmio”, observamos os esforços de uma mulher para conter o nascimento de seu filho com a finalidade de receber um enxoval oferecido pelo hospital para as crianças que nasciam após determinado horário. O desfecho do conto, que invalida os esforços da personagem, apresenta-nos a uma realidade social que não pode ser superada apenas pelos esforços individuais da personagem, como ocorre em Cassamo. Da mesma forma, em “Fragmentos de um diário”, a opção da personagem pelo suicídio após constatar a permanência da reificação dos corpos femininos na situação em que se encontra, demonstra novamente que o meio social e as complexas relações políticas e de gênero continuam atingindo negativamente as mulheres moçambicanas, e a personagem, sem conseguir vencer essas dificuldades, opta por dar fim à sua vida, novamente em uma perspectiva oposta à de Cassamo.

Já em “A praga” podemos observar um contraste entre o avanço da revolução, a conquista da independência e a penetração dos discursos políticos promovidos nesse período entre as populações rurais que, de modo geral, encontravam-se à margem desse processo. A família de Luandle, cuja trajetória é descrita no conto como uma família que apenas procura meios de subsistência no interior de Moçambique, é amplamente afetada por essas questões, mesmo sem elaborar alguma consciência sobre os movimentos políticos ocorridos no país, construindo uma crítica em relação à hierarquização do espaço rural como mantenedor dos centros urbanos, nos quais predominavam os ideais políticos da revolução.

Da mesma maneira, podemos observar nos contos “A solidão do sr. Matias” e no conto homônimo à obra, “Orgia dos loucos”, uma reflexão sobre a situação de Moçambique após a independência e as diversas fragilidades que culminaram na guerra civil moçambicana, independentemente dos ideais políticos elaborados pela FRELIMO ou presentes nos discursos de Samora Machel. Em “A solidão do sr. Matias”, coloca-se diante do leitor uma sobreposição temporal que torna o marco da independência difuso devido aos resquícios do processo de colonização, que, no conto, encontra-se representado pelo estado degradado da propriedade de Matias e pela perda da noção temporal demonstrada pela personagem, que não consegue significar sua existência como colono que permanece em solo moçambicano após a independência. Esses resquícios, somados às tensões internacionais próprias do período, culminam na guerra civil que destrói as parcas estruturas sociais e de produção e dizima milhares de moçambicanos, limitando ainda mais as possibilidades de uma melhoria real das condições de vida das populações, representada em “Orgia dos loucos”.

Ainda, as demais narrativas da obra, nomeadamente “Morte inesperada”, “Exorcismo”, “A revolta” e “Fábula do futuro” dialogam com as tensões entre a burocracia do Estado e as populações locais, que, muitas vezes, não se sentiam representadas de maneira adequada dentro do novo governo. Em “Morte inesperada” temos a morte de Simbine devido à má manutenção do prédio no qual vivia, e observamos que essa morte passa a ser explicada na narrativa não como uma decorrência do descaso das instituições responsáveis pela manutenção predial, mas sim pelo fato de Simbine, homem urbano, ainda viver na cidade com suas três mulheres dentro de uma estrutura matrimonial poligâmica e

tradicional, que não mais é aceita dentro dos moldes de vida revolucionários, sendo sua morte compreendida como resultado de um feitiço de suas mulheres. Nesse ponto, observamos a persistência das vivências tradicionais nos centros urbanos que culminam em um desfecho trágico, em uma chave bastante distinta e mais complexa do que apresentada em "Vovó Velina", por Suleiman Cassamo.

Já em "Exorcismo" somos apresentados a uma situação diversa: o governador de uma província, ao constatar o desaparecimento de seu filho e a incapacidade de encontrá-lo por meio dos dispositivos burocráticos dos quais dispunha, recorre à sabedoria tradicional de um curandeiro, o que gera inúmeras preocupações por parte do governador para que o uso dessas sabedorias tradicionais não destoe das diretrizes antitribalistas propostas pelo governo, o que ajuda a construir uma crítica sobre o lugar ocupado pelas culturas tradicionais dentro da nova proposta de nação elaboradas pela FRELIMO, de modo geral.

Por fim, na narrativa "A revolta", somos apresentados a uma tensa situação de desacato a uma autoridade governamental, promovendo reflexões sobre a impossibilidade crítica àqueles que se entendiam como heróis da revolução nacional. Desse modo, o conto destaca a necessidade da abertura de diálogos entre as duras vivências das diversas populações moçambicanas com seu governo que, muitas vezes imerso em sistemas burocráticos, acabam por descolar-se das parcas condições de vida de suas populações. Os pequenos parágrafos que encerram o livro, presentes em "Fábula do futuro", reforçam, a partir da metáfora das águas que mantém seu curso sempre inalterado, justamente a incapacidade de alteração de curso de todo o processo revolucionário de independência, reforçando a noção de que meios de diálogos entre as populações moçambicanas e seu governo precisam ser abertas para que o país possa avançar, seja no âmbito político, cultural, econômico ou social.

Desse modo, observamos que as narrativas de Khosa debruçam-se sobre aspectos conflitivos das vivências moçambicanas após a independência, nas quais ressaltam-se as duras condições sociais que se sobrepõem aos esforços individuais das personagens, ao contrário das noções esperançosas transmitidas nas narrativas de Cassamo, nas quais as personagens conseguem contornar situação adversas por meio de seus esforços individuais. Indo além de uma crítica contrária a um partido ou governo específico, Khosa procura olhar

para as complexidades de seu país, promovendo reflexões necessárias acerca de diretrizes políticas e do lugar ocupado pelas culturas tradicionais após a independência moçambicana.

Em conclusão, ambas as obras estudas em paralelo com os discursos de Samora Machel encontram-se inseridas dentro no movimento literário proposto pela Charrua, trazendo inovações para o âmbito da literatura moçambicana e das literaturas africanas produzidas em língua portuguesa justamente por abrirem diálogos com inúmeras questões históricas e políticas das vivências moçambicanas, seja no âmbito da crítica política, social ou cultural relativa à essas populações.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras literárias:

CASSAMO, Suleiman. *O regresso do morto*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2009.

_____. *Palestra para um morto.* Maputo: Ndjira, 2000.

_____. *Amor de baobá.* Maputo: Ndjira, 1998.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Ualalapi.* Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1987.

_____. *Orgia dos loucos*. Maputo: Alcance Editores, 2008.

_____. *Histórias de amor e espanto.* Maputo: Jorge de Oliveira, 1999.

_____. *No reino dos abutres.* Maputo: Universitária, 2002.

_____. *Os sobreviventes na noite.* Maputo: Texto Editores, 2008.

_____. *Choriro.* Maputo: Alcance Editores, 2009.

_____. *Entre as memórias silenciadas.* Maputo: Alcance Editores, 2013.

Obras teóricas:

AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano:* escritas pós-coloniais. Lisboa: Caminho, 2004.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In: *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, nº 77, março de 2007, p. 205-220.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The empire writes back*. London: Routledge, 2002.

AUERBACH, Eric. *Mimesis:* a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BAGNOL, Brigitte. *Lovolo* e espíritos no Sul de Moçambique. In: *Análise social*, Lisboa, v. XLIII, nº 2, 2008, p. 251-272.

BALANDIER, Georges. A noção de situação colonial. In: *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 3, 1993, p. 107-131.

BALIBAR, Etiénne; MACHEREY, Pierre. Sobre a literatura como forma ideológica: algumas hipóteses marxistas. In: SEIXO, Maria Alzira (Org.). *Literatura e significação ideológica*. Lisboa: Arcádia, 1976, p. 20-51.

BARBOSA, João Alexandre. Reflexões sobre o método. In: *Leituras desarquivadas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

BARBOSA, Muryatan Santana. Eurocentrismo, História e História da África. In: *Sankofa:* Revista de história da África e de estudos da diáspora africana, São Paulo, nº 1, junho de 2008, p. 46-63.

BARRETO, Isabel. Independência e criação de heróis nacionais: exemplos de Moçambique. In: *Revista Contemporânea*, Rio de Janeiro, nº 1, 2011, p. 203-221.

BEJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRAGANÇA, Aquino de. O marxismo de Samora. In: *Três continentes*, Lisboa, nº 3, Setembro, 1980, p. 43-50.

_____; DEPELCHIN, Jacques. Da idealização da FRELIMO à compreensão da história de Moçambique. In: *Estudos moçambicanos*, Maputo, nº 5/6, 1986, p. 29-52.

BURKE, Peter (org.). *A escrita da história:* novas perspectivas. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique:* identidade, colonialismo e libertação. São Paulo: Ed. Unesp, 2009.

CAHEN, Michel. Luta de emancipação anti-colonial ou movimento de libertação nacional? Processo histórico e discurso ideológico – O caso das colônias portuguesas e de Moçambique em particular. In: *Africana Studia*, Porto, n. 8, 2005, p. 39-67.

CAPELA, José. *O movimento operário em Lourenço Marques – 1898-1927*. Porto: Edições eletrônicas CEAUP, 2009.

CASIMIRO, Isabel. *Paz na terra, guerra em casa*. Pernambuco: Editora UFPE, 2014.

COELHO, João Paulo Borges. Abrir a fábula: questões da política do passado em Moçambique. In: *Revista crítica de ciências sociais*, Coimbra, nº 106, 2015, p. 153-166.

_____. Da violência colonial ordenada à ordem pós-colonial violenta: sobre um legado das guerras coloniais nas ex-colônias portuguesas. In: *Lusotopie*, Leiden / Paris, 2003, p. 175-193.

_____. Memórias das guerras moçambicanas. Conferência proferida no Centro de Estudos Sociais da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra em 5 de julho de 2007.

_____. A "Literatura Quantitativa" e a interpretação do conflito armado em Moçambique (1976-1992). In: *Estilhaços do Império*. Centro de Estudos Sociais, Coimbra, 2004,p. 1-25.

COSTA, Rosilene Silva da. O regresso do morto: oralidade, memória e tradição constituintes da identidade nacional. In: *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 04, n. 01, 2008, p. 1-12.

DIAGNE, P. As estruturas políticas, econômicas e sociais africanas durante o período considerado. In: OGOT, Bethwell Allan (ed.). *História geral da África,* v. V: África do século XVI ao XVIII. Brasília: UNESCO; São Paulo: Ática, 1983, p. 27-53.

DIOGO, Rosária Estelita Gregório. Suleiman Cassamo: a voz do povo pela boca do povo (entrevista). In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 14, nº 27, 2010, p. 183-186.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

FAGAN, Brian Murray. As bacias do Zambeze e do Limpopo, entre 1100 e 1500. In: NIANE, Djibril Tamsir (ed.). *História geral da África,* v. IV: África do séc. XII ao XVI. São Paulo: Ática; Brasília: Unesco, 1983, p. 591-621.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2010.

FERREIRA, Antônio Celso. A narrativa histórica na prosa do mundo. *Itinerários*, Araraquara, nº 15/16, 2000, p. 133-140.

FLORÊNCIO, Fernando. O papel das autoridades tradicionais na transição para a democracia em Moçambique. In: *CEAsA Brief Papers*, Lisboa, n. 6, 1998.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. In: *Caderno CESPUC de pesquisa*, Belo Horizonte, v. 16, 2007, p. 13-69.

FRANCISCO, Antônio Alberto da Silva. Reestruturação econômica e desenvolvimento. In: *Conflito e transformação social: uma paisagem das justiças em Moçambique*. Porto: Edições Afrontamento, 2003, p. 141-178.

FRANCO Jr., Hilário. História, literatura e imaginário: um jogo especular. O exemplo medieval da Cocanha. In: IANNONE, Carlos Alberto; GOBI, Márcia Valéria Zamboni;

JUNQUEIRA, Renata Soares (org.). *Sobre as naus da iniciação: estudos portugueses de literatura e história*. São Paulo: Ed. Unesp, 1998, p. 271-286.

GEFFRAY, Christian. *A causa das armas:* antropologia da guerra contemporânea em Moçambique. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

GENTILI, Anna Maria. *O leão e o caçador:* uma história da África Subsaariana. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1998.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. A história: fonte de fato ou ficção?. In: *Itinerários*, Araraquara, v. 15/16, 2000, p. 141-149.

GONTIJO, Manuel Magalhães dos Santos. Da Rodésia ao Zimbábue: a transmutação de culturas políticas e a identidade dos colonos. In*: Anais do XI Encontro Nacional de História Oral*. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <http://www.encontro2012.historiaoral.org.br/resources/anais/3/1330812076_ARQUIVO_TRABALHOCOMPLETO_XIENCONTROABHO2012_DOC.pdf>. Acesso em: nov. 2016.

HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial?. In: *Da diáspora:* identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 101-128.

HEDGES, David (dir.). *História de Moçambique*, v. II: Moçambique no auge do colonialismo, 1930-1961. Maputo: Livraria Universitária – Universidade Eduardo Mondlane, 1999.

HERNANDEZ, Leila Leite. *África na sala de aula:* visita à história contemporânea. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HOBSBAWM, Eric. A era dos impérios. In: *A era dos impérios*, 1875-1914. São Paulo: Paz e Terra, 2011, p. 88-124.

HOUNTONDJI, Paulin. Conhecimento de África, conhecimento de africanos: duas perspectivas sobre estudos africanos. In: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2009, p. 120-131.

ISAACMAN, Allen F. Os países da bacia do Zambeze. In: AJAY, J. F. Ade (ed.). *História geral da África*, v. VI: África do século XIX à década de 1880. São Paulo: Ática; Brasília: Unesco, 1983, p. 211-247.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, nº 77, março de 2007, p. 185-203.

KI-ZERBO, Joseph. Tarefas da história na África. In: *História da África Negra – I*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1999.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. Memórias perdidas, identidades sem cidadania. In: *Revista crítica de ciências sociais*, Coimbra, n. 106, 2015, p. 127-132.

LEITE, Ana Mafalda; KHAN, Sheila; FALCONI, Jessica; KRAKOWSKA, Kamila (Org.) *Nação e narrativa pós-colonial II – entrevistas*. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

_____; Reescrever os limiares da história para repensar a nação. In: *Nação e Narrativa Pós-colonial I – Ensaios*. Lisboa: Edições Colibri, 2012, p. 107-122.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. In: *África:* revista do Centro de Estudos Africanos da USP, São Paulo, v. 18-19 (1), 1995/1996, p. 103-118.

_____. *A questão ancestral:* África negra. São Paulo: Palas Athena; Casa das Áfricas, 2008.

LOPES, Armando Jorge. Reflexões sobre a situação linguística de Moçambique. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania (org.) *Marcas da diferença:* as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

LWANGA-LUNYIIGO, Samwiri; VANSINA, Jan. Os povos falantes de banto e sua expansão. In: FASI EL, Mohammed (ed.). *História geral da África*, v. III: África do séc. VII ao XI. São Paulo: Ática; Brasília: Unesco, 1983, p. 169-194.

M'BOKOLO, Elikia. *África Negra:* história e civilizações, tomo II – Do século XIX aos nossos dias. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

MACHEL, Samora. *Declaramos guerra ao inimigo interno*. São Paulo: Editora Quilombo, 1980.

_____; *Educar o homem para vencer a guerra, criar uma sociedade nova e desenvolver a pátria.* Colecção estudos e orientações, Nº 2, 1973, p. 1-16.

_____; A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia de sua continuidade, condição de seu triunfo. In: *A libertação da mulher*. São Paulo: Global Editora, 1980, p. 11-36.

MACAGNO, Lorenzo. Política e Cultura no Moçambique Pós-Socialista. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n. 67, 2003, p. 75-89.

MAESTRI, Mario J. *História da África Negra pré-colonial.* São Paulo: Mercado Aberto, 1988.

MARQUES, Moema Lorena de Lacerda. A condição feminina em contos de Suleiman Cassamo. In: *Revista África e Africanidades,* nº 10, agosto, 2010, p. 1-9.

MARTINEZ, Esmeralda Simões. *O trabalho forçado na legislação colonial portuguesa*: o caso de Moçambique (1899-1926). (Dissertação). Lisboa: Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa, 2008.

MATVEIEV, Victor V. O desenvolvimento da civilização Swahili. In: NIANE, Djibril Tamsir (ed.). *História geral da África,* v. IV: África do séc. XII ao XVI. São Paulo: Ática; Brasília: Unesco, 1983, p. 512-538.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizador precedido pelo retrato do colonizado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MENDONÇA, Fátima. Literatura moçambicana: um percurso da assimilação à libertação. In: *Agália*, Santiago de Compostela, nº 5, 1986, p. 69-74.

MENESES, Maria Paula. O olho do furacão? A África Austral no contexto da Guerra Fria (década de 70). In: MENESES, Maria Paula; MARTINS, Bruno Sena. *As guerras de libertação e os sonhos coloniais*: alianças secretas, mapas imaginados. Coimbra: Almedina, 2013, p. 41-58.

MONDLANE, Eduardo. *Lutar por Moçambique*. Moçambique: Centro de Estudos Africanos, 1995.

MOREIRA, Terezinha Taborda. Tempo e história na narrativa moçambicana. In: MIRANDA, Maria Geralda; SECCO, Carmen Lúcia (org.) *Paulina Chiziane:* vozes e rostos femininos de Moçambique. Curitiba: Appris, 2014p. 263-282.

NGCONGCO, Léonard D. & VANSINA, Jan. A África Meridional: os povos e as formações sociais. In: NIANE, Djibril Tamsir (ed.). *História geral da África,* v. IV: África do séc. XII ao XVI. São Paulo: Ática; Brasília: Unesco, 1983, p. 655-676.

NGOENHA, Severino Elias. Identidade moçambicana: já e ainda não. In: SERRA, Carlos (dir.). *Identidade, moçambicanidade, moçambicanização.* Maputo: Livraria Universitária, UEM, 1998, p. 17-35.

NIANE, Djibril Tamsir. Relações e intercâmbios entre as várias regiões. In: NIANE, Djibril Tamsir (ed.). *História geral da África*, v. IV: África do séc. XII ao XVI. São Paulo: Ática; Brasília: Unesco, 1983, p. 698-720.

NOA, Francisco. Tendências da actual ficção moçambicana. In: *A letra, a sombra e a água – Ensaios e dispersões*. Maputo: Texto editores, 2008, p. 8-14.

_____. A dimensão escatológica da ficção moçambicana: Ungulani Ba Ka Khosa e Mia Couto. In: *A escrita infinita – ensaios sobre literatura moçambicana*. Maputo: Livraria Universitária, 1998, p. 12-18.

OGOT, Bethwell Allan. A história das sociedades africanas de 1500 a 1800: conclusão. In: OGOT, Bethwell Allan (ed.). *História geral da África*, v. V: África do século XVI ao XVIII. Brasília: UNESCO; São Paulo: Ática, 1983, p. 1057-1069.

OSÓRIO, Conceição. Acesso e exercício do poder político pelas mulheres. In: *Outras vozes*, Maputo, nº 21, 2007.

PALHA, Flávia. O *lobolo* e suas implicações para a atual sociedade do sul de Moçambique: Textos do WLSA e seu olhar para as questões referentes à mulher moçambicana. In: *Revista Recôncavos: Anais do quarto seminário estudantil de pesquisa*, 2010. Online. Acesso em 26/04/2015.

POSNANSKY M. Introdução ao fim da pré-história na África Subsaariana. In: MOKHTAR, Gamal (ed.). *História geral da África* v. II: África antiga. São Paulo: Ática; Brasília: Unesco, 1983, p. 585-606.

RANCIERE, Jacques. *Os nomes da história:* um ensaio de poética sobre o saber. São Paulo: EDUC, 1994.

RANGER, Terence. Iniciativas e resistências africanas em face da partilha e da conquista In: BOAHEN, Albert Adu (ed.). *História geral da África*, v. VII: a África sob a dominação colonial, 1880-1935. São Paulo: Ática, 1983; Brasília: Unesco, p. 69-86.

RICOEUR, Paul. A história e a narrativa. In: *Tempo e narrativa* (tomo I). Campinas: Papirus, 1994, p. 133-320.

RITA-FERREIRA, António. *Povos de Moçambique:* história e cultura. Porto: Afrontamento, 1975.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTILI, Maria Aparecida. *Estórias africanas:* história & antologia. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Eloína Prati dos, FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. UFJF, 2005.

SANTOS, Gabriela Aparecida. *Reino de Gaza:* o desafio português na ocupação do sul de Moçambique (1821-1897). (Dissertação). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, 2007.

SAÚTE, Nelson. Escrever e (sobre)viver em Moçambique. In: RIBEIRO, Margarida Calafate & MENESES, Maria Paula (org.) *Moçambique:* das palavras escritas. Lisboa: Edições Afrontamento, 2008, p. 223-228.

SERRA, Carlos (dir.). *História de Moçambique*, v. I e II: primeiras sociedades sedentárias e impacto dos mercadores, 200/300-1885; agressão imperialista, 1886-1930. Maputo: Livraria Universitária, 2000.

SHOHAT, Ella. Notes on the postcolonial. In: *Social Text,* Durham, v. 31/32, 1992, p. 99-113.

SILVA, Cristiane do Nascimento. *As relações entre o governo português e os muçulmanos em Moçambique (1930-1970).* (Dissertação). Rio de Janeiro: Centro de Ciências Sociais – Pontifícia Universidade Católica, 2010.

SILVA, Teresa Cruz e. Educação, identidades e consciência política: a missão suíça no sul de Moçambique. (1930-1975). In: Lusotopie, 1998, p. 397-405.

TABORDA, Terezinha. O intertexto proverbial: a força determinante da experiência enunciada. In: LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias:* literaturas africanas de língua portuguesa. Minas Gerais: Ed. PUC-Minas, 2003, p. 169-184.

THOMAZ, Omar Ribeiro. Contextos cosmopolitas: missões católicas, burocracia colonial e formação de Moçambique (notas de uma pesquisa em andamento). In: FRY, Peter (org.). *Moçambique:* ensaios. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001, p. 135-153.

_____. Escravos sem dono: a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista. In: *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 51, Nº 1, 2008, p. 176-214.

VISENTINI, Paulo Fagundes. *As revoluções africanas:* Angola, Moçambique e Etiópia. São Paulo: Ed. Unesp, 2012.

WUYTS, Marc. Economia política do colonialismo português em Moçambique. In: *Estudos moçambicanos*, Maputo, nº 1, 1990, p. 23-32.

Webgrafia:

Ata da Conferência de Berlim. Disponível em: <http://www.casadehistoria.com.br/sites/default/files/conf_berlim.pdf>. Acesso em: nov. 2016.

AZEVEDO, Fernando Alves de. Mística imperial. *Cadernos coloniais*, Lisboa, nº 17, 1939. Biblioteca digital das *Memórias de África e d'Oriente.* Disponível em: <*http*://memoria-africa.ua.pt/Library/ShowImage.aspx?q=/CadernosColoniais/CadernosColoniais-N17&p=4>. Acesso em: nov. 2016.

FERREIRA, José Carlos Ney; VEIGA, Vasco Soares Da. *Estatuto dos indígenas das províncias da Guiné, Angola e Moçambique*. Lisboa: S/Ed., 1957. Disponível em: <https://governodosoutros.files.wordpress.com/2011/03/ferreira-josc3a9-carlos-ney-estatuto-dos-indc3adgenas-portugueses-da-provc3adncias-da-guinc3a9-angola-e-moc3a7ambique-annotado-e-le1.pdf>. Acesso em: nov. 2016.

REPÚBLICA de Portugal. Acto Colonial de 1933, Decreto-Lei Nº. 22.465 de 11 de abril de 1933. Disponível em: <http://www.arqnet.pt/portal/portugal/documentos/acto_colonial.html>. Acesso em: nov. 2016.