

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

DEBORA LEITE DAVID

O desencanto utópico ou o juízo final: um estudo comparado entre *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, e *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane

(versão corrigida)

São Paulo
2010

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

O desencanto utópico ou o juízo final: um estudo comparado entre *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, e *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane

DEBORA LEITE DAVID

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior.

(versão corrigida)

São Paulo
2010

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTES
TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO,
PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo da Publicação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

DAVID, Debora Leite

O desencanto utópico ou o juízo final: um estudo comparado entre *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, e *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane / Debora Leite David; orientador Benjamin Abdala Junior. – São Paulo, 2010.

Tese (Doutorado – Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo.

1. Guerra. 2. Posição do Intelectual. 3. Romance contemporâneo. 4. Moçambique. 5. Lídia Jorge. 6. Paulina Chiziane.

DAVID, Debora Leite

O desencanto utópico ou o juízo final: um estudo comparado entre *A costa dos mormúrios*, de Lídia Jorge, e *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em: 18 de Março de 2011.

Banca Examinadora:

Prof. Dr.: Benjamin Abdala Junior

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof.(a) Dr.(a): Maria Luiza Ritzel Remédios

Instituição: Universidade Federal de Santa Maria

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof.(a) Dr.(a): Marli de Oliveira Fantini Scarpelli

Instituição: Universidade Federal de Minas Gerais

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof.(a) Dr.(a): Tania Celestino de Macêdo

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr.: Hélder Garmes

Instituição: Universidade de São Paulo

Julgamento: _____

Assinatura: _____

**Para Baturité (*in memoriam*)
e Isadora**

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior, a orientação sempre amiga e presente, apesar dos numerosos compromissos e viagens. A certeza do apoio e do bom conselho para guiar o caminho acadêmico.

Aos membros da Banca de Exame de Qualificação, Profa. Tania Celestino de Macêdo e Prof. Dr. Hélder Garmes, a leitura cuidadosa e crítica que renovou o ânimo da pesquisadora e trouxe o diálogo tão necessário para o amadurecimento da argumentação acadêmica.

À Profa. Dra. Ana Mafalda Leite, da Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, a supervisão das pesquisas na Biblioteca Nacional de Lisboa e no Centro de Informação e Documentação Anticolonial – CIDAC.

À Profa. Dra. Lilian Jacoto e à Profa. Dra. Simone Caputo Gomes, a oportunidade do diálogo e discussões nas disciplinas cursadas.

À Profa. Dra. Rita Chaves e ao Prof. Dr. Carlos Serrano, as conversas amigas sempre ricas e acalentadoras.

Ao CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, a Bolsa de Doutorado que permitiu minha dedicação exclusiva à pesquisa.

Aos familiares, o amor incondicional e a paciência pela ausência distante.

Aos amigos que, felizmente são muitos, levam-me pela mão e não me deixam cair no vazio da escuridão, a lembrança especial: Adilson e toda a família Antolin, Ana Paula e Álvaro, Sueli e José Carlos, Marli e Carlos, Cissa e Paulo, Silvana e Igor, Raquel e Frederico, Carla, Susana, Luzia, Clara, Miúcha, Luís e Philippe, Mara Paulino, Márcia e Matias, a turma da Fazenda com Schevinski, Alexandre, Chicaroni, Fernando, Vanessa, Marcelo, André, Meireles e Samuel.

Ao amor e ao desamor que movem a energia de todos os seres vivos. Motivação continuamente renovada. Agradeço a cada um que encontro neste caminho o acolhimento e o obstáculo que ajudam a construir minha morada.

Sonho enquanto não chegamos ao fim.

RESUMO

DAVID, D. L. *O desencanto utópico ou o juízo final: um estudo comparado entre A costa dos murmúrios, de Lídia Jorge, e Ventos do apocalipse, de Paulina Chiziane*. 2010. 229 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Esta tese de doutoramento analisa a voz feminina que conta a guerra e as representações literárias possíveis, a partir de simbolizações de extermínio e ruptura no espaço da guerra em Moçambique. A análise será realizada por um viés comparatista, tendo em conta a circulação de repertórios literários que se realiza entre os países de língua oficial portuguesa e a perspectiva do “comparatismo da solidariedade” (Benjamin Abdala Junior), uma estratégia crítica para se relevar o comunitarismo cultural, de acordo com a linha de pesquisa “literatura e sociedade nos países de língua portuguesa.” Desta forma, buscaremos consolidar um pensamento crítico em torno da hipótese de investigação pela qual se efetiva na imagem literária a “desconstrução” de mitos sociais que têm sua história em termos sociais, destacando os respectivos aspectos históricos e a ascensão dos comunitarismos possíveis (de gênero, da língua, da cultura), por meio da análise comparativa dos romances *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge (Lisboa, 1988) e *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane (Maputo, 1995).

Palavras-chave: guerra, posição do intelectual, romance contemporâneo, Moçambique, Lídia Jorge, Paulina Chiziane.

ABSTRACT

DAVID, D. L. *The utopian disenchantment or the doomsday: a comparative study between The coast of murmurs, by Lídia Jorge, and Winds of the apocalypse, by Paulina Chiziane.* 2010. 229 f. Thesis (Doctorate) – Faculty of Philosophy, Languages and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, Brazil, 2010.

Starting from the symbolizations of extermination and rupture in the space of war in Mozambique, this PhD's thesis examines the female voice that tells war, and its possible literary representations. The analysis shall be performed from a comparative bias, taking into account the movement of literary repertoires among the Portuguese-speaking countries, also the perspective of "comparativism of solidarity" (Benjamin Abdala Junior) – a critical strategy to reveal cultural communitarianism, according to research line "Literature and Society in the Portuguese-speaking countries." Therefore, we shall seek to consolidate a critical thinking around an investigative hypothesis by which the "deconstruction" of social myths, that have their history in social terms, realizes itself in the literary image. The research shall highlight both the historical aspects and the rise of the possible communitarianisms (of gender, language, culture) through a comparative analysis of the novels *The coast of murmurs*, by Lídia Jorge (Lisbon, 1988) and *Winds of the apocalypse*, by Paulina Chiziane (Maputo, 1995).

Keywords: war, intellectual position, contemporary romance, Mozambique, Lídia Jorge, Paulina Chiziane.

RÉSUMÉ

DAVID, D. L. Le désenchantement utopique ou le Jugement dernier: une étude comparative entre *La côte des murmures*, de Lídia Jorge, et *Vents de l'Apocalypse*, de Paulina Chiziane. 2010. 229 f. Thèse (Doctorat) – Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines, Université de São Paulo, São Paulo, Brésil, 2010.

Cette thèse de doctorat porte sur la voix féminine qui raconte la guerre et la représentation littéraire possible de symbolisations d'extermination et de rupture dans l'espace de la guerre au Mozambique. L'analyse sera effectuée par une approche comparative, en tenant compte de la circulation de répertoires littéraires qui a lieu entre les pays ayant le portugais comme langue officielle et de la perspective du “comparatisme de la solidarité” (Benjamin Abdala Junior), une stratégie critique pour révéler le communautarisme culturel selon la ligne de recherche «Littérature et société dans les pays de langue portugaise». Ainsi, nous chercherons à approfondir une pensée critique autour de l'hypothèse d'investigation par laquelle s'accomplit, dans l'image littéraire, la «déconstruction» de mythes sociaux qui ont leur histoire sur le plan social, en soulignant leurs aspects historiques et la montée des communautarismes possibles (de sexe, de la langue, de la culture), par l'analyse relative des romans *La côte des murmures*, de Lídia Jorge (Lisbonne, 1988), et *Vents de l'Apocalypse*, de Paulina Chiziane (Maputo, 1995).

Mots-clés: guerre, position de l'intellectuel, roman contemporain, Mozambique, Lídia Jorge, Paulina Chiziane.

SUMÁRIO

Introdução.....	12
Capítulo I – O romance português contemporâneo e a Guerra Colonial	35
O salazarismo e a África Portuguesa.....	41
A Guerra Colonial em Moçambique	54
A verdade surda e os murmúrios inaudíveis	63
A narrativa de Lídia Jorge e o romance português contemporâneo	74
Capítulo II – A narrativa moçambicana e a moçambicanidade	87
O poder revolucionário da FRELIMO	95
A Guerra Civil em Moçambique.....	109
O fim dos tempos	123
A narrativa de Paulina Chiziane e o romance moçambicano contemporâneo	133
Capítulo III – O desencanto utópico ou o juízo final	146
A protagonista e seu papel.....	163
As personagens femininas: identidades em reconstrução.....	169
Os heróis ambíguos e seu tempo.....	177
A distopia após o ápice revolucionário	187
Conclusão.....	197
Bibliografia.....	208

Introdução

As relações literárias entre os países de língua portuguesa têm sido objeto de interesse e estudo acadêmico crescente entre as universidades brasileiras nas últimas três décadas, como é possível verificar pela análise do banco de dados de agências de pesquisa como o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES e a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP. Essa aproximação decorre da própria interação havida entre os sistemas literários¹ em língua portuguesa favorecida pela circulação de modelos de ruptura que uma base comum histórico-social permitiu – o colonialismo português. Nesse passo, notamos algumas interlocuções que se destacam, como por exemplo, a geração de escritores angolanos que organizou o movimento “Vamos descobrir Angola!” em 1948, cuja perspectiva modelar se situava na ruptura proposta pelo movimento modernista brasileiro de 1922 e na produção literária dos escritores brasileiros da Geração de 30, embaladas pelas estratégias nacionais da modernidade. Assim, entre outros pontos possíveis de contato, destacamos esse movimento que se expressava política e culturalmente com o olhar dirigido ao horizonte representado pelo Brasil:

...essa geração que se organizou em torno do brado “Vamos descobrir Angola!,” procurando o específico nacional, também visualizava sua maneira de ser no Brasil – um horizonte de expectativas que não se restringia às fronteiras nacionais, pois os valores da nacionalidade angolana deveriam ser não apenas descobertos mas, sobretudo, recriados.²

¹ Sistema literário na acepção de Antonio Candido. Cf. CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993, p. 23-24.

² ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, História e Política*. Literaturas de Língua Portuguesa no século XX. 2ª. ed. Cotia (SP): Ateliê, 2007, p. 36.

Com essa reflexão sobre a circularidade entre os repertórios literários nos países de língua portuguesa, voltamos nosso interesse de pesquisa aos romances cuja matéria se referisse à Guerra Colonial³ e à Guerra Civil em Moçambique e que foram publicados a partir da década de 1970 após a Revolução dos Cravos e as independências dos países africanos de língua portuguesa. Percebemos a existência de algumas obras que formariam um cânone específico, uma literatura de guerra, no âmbito da Literatura Portuguesa, principalmente.⁴ De outro lado, percebemos nos países africanos de língua portuguesa, sobretudo em Angola e Moçambique, a produção literária voltada às questões advindas com a Independência e a Guerra Civil. É a partir desta perspectiva que destacamos romances como *A geração da utopia*⁵ e *Predadores*,⁶ de Pepetela, *As duas sombras do rio*,⁷ de João Paulo Borges Coelho, *Terra sonâmbula*,⁸ de Mia Couto e *Ventos do apocalipse*,⁹ de Paulina Chiziane.

Refletir sobre a movimentação temática que permeia esses sistemas literários em língua portuguesa significa também problematizar os espaços culturais criados em razão do embate de forças e negociação entre a História e o pensamento intelectual; da tríade formada pela produção, circulação e consumo cultural; da representação do sujeito, das hegemonias, das diferenças, enfim, os modos em que são constituídas novas perspectivas estéticas. Este viés remete à proposição pela qual Pierre Bourdieu determina o espaço ocupado pelo campo literário em função das tensões que atuam no

³ É de notar que a Guerra Colonial ou Guerra do Ultramar era denominada como Guerra ou Luta de Libertação pelos nacionalistas das ex-colônias portuguesas.

⁴ Destacamos nesse sentido a bibliografia de Roberto Vecchi e Rui de AzevedoTeixeira.

⁵ PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

⁶ *Idem*. *Predadores*. Lisboa: Dom Quixote, 2005.

⁷ COELHO, João Paulo Borges. *As duas sombras do rio*. Lisboa: Caminho, 2003.

⁸ COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. 3ª. ed. Lisboa: Planeta de Agostini, 2000.

⁹ CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.

campo intelectual. Percebe-se, assim, que a produção literária está intimamente ligada a estes conflitos contidos no campo intelectual.¹⁰

A partir deste diálogo é possível estabelecer as relações teóricas e críticas que se colocam na análise da posição que ocupam a produção literária e os intelectuais que a produziram no campo intelectual. Assim, ao colocarmos em pauta a orientação deste campo literário determinada pelos conflitos ideológicos do campo intelectual, vislumbramos, igualmente, a posição deste último no campo do poder.¹¹ Muito embora esse modo de análise seja desenvolvido principalmente com base na Sociologia, a obra literária continua apresentando uma dimensão singular na Estética. Apenas há o sublinhamento da existência de forças sociais, políticas, culturais, ideológicas e econômicas atuando neste campo literário e que encaminham a atuação de um determinado sujeito social que dele participa e dialoga com estas forças ampliadas ao campo de poder.

Ressaltamos a produção literária das escritoras contempladas pelo *corpus* desta tese, que demarcaram desde o início de suas carreiras literárias uma posição claramente inclinada às preocupações acerca do momento histórico recente de seus países e sociedades. Lídia Jorge teve sua estreia no mundo editorial com o romance, *O dia dos prodígios*,¹² concluído em 1978 e publicado em 1980, aclamado pela crítica como vanguarda, uma nova forma de dizer e cuja narrativa encerra um Portugal ainda sob a

¹⁰ Pierre Bourdieu afirma que há um sistema de posições predeterminadas abrangendo classes de agentes providos de propriedades socialmente constituídas. Esse sistema existe em função do espaço que ocupa no campo de poder independentemente da autonomia alcançada pelo campo intelectual. Deste modo, é possível refletir sobre a condição do escritor/intelectual e suas diferentes categorias em período histórico e lugar específico, bem como as consequentes opções estéticas ou ideológicas adotadas.

¹¹ Cf. BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 186.

¹² JORGE, Lídia. *O dia dos prodígios*. 4ª. ed. Mem Martins: Europa-América, 1982.

ditadura salazarista.¹³ Ao mesclar níveis narrativos onde exhibe personagens de dimensão mítica em seus dois primeiros romances – *O dia dos prodígios*¹⁴ e *O cais das merendas*,¹⁵ Lúcia Jorge foi associada à Literatura Sul-americana pela crítica, formando um “realismo mágico português” ao lado de João de Melo, Mário de Carvalho e Maria Gabriela Llansol. Escritora de expressivo sucesso na Literatura Portuguesa possui extensa produção literária premiada. Apesar da pequena produção literária até o momento, Paulina Chiziane, por sua vez, é considerada pela crítica uma das revelações mais promissoras da Literatura Moçambicana,¹⁶ além de ser a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique. Recebeu, *ex-aequo*, o Prêmio José Craveirinha de Literatura em 2003 pelo romance *Niketche* – uma história de poligamia,¹⁷ ao lado de Mia Couto. Tem sido bastante referida pela crítica literária e pela academia em razão do seu projeto de escrita que contempla a problematização das questões concernentes ao confronto entre a tradição e modernidade em Moçambique, com a abordagem de temas tradicionais como a feitiçaria e a poligamia, por exemplo.

Entre as obras destas escritoras, decidimos destacar dois romances que são narrados a partir da perspectiva de personagens femininas. A leitura dos romances *A costa dos murmúrios*¹⁸ e *Ventos do apocalipse* permite-nos observar como Lúcia Jorge e

¹³ Lúcia Jorge nasceu em 1946 ao sul de Portugal. Licenciada em Filologia Românica pela Universidade de Lisboa e professora do ensino secundário, a partir de 1970 viveu um período em Angola e Moçambique onde lecionava. Também escreveu os romances *Notícia da cidade silvestre* (1984, Prêmio Literário do Município de Lisboa), *A costa dos murmúrios* (1988), *A última dona* (1992), *O jardim sem limites* (1995, Prêmio Bordalo de Literatura da Casa da Imprensa), *O vale da paixão* (1998, Prêmio Bordalo de Literatura da Casa da Imprensa, Prêmio D. Diniz da Fundação Casa de Mateus, Prêmio P.E.N. Clube Português de Ficção e Prix Jean Monnet de Littérature Européenne), *O vento assobiando nas gruas* (2002, Grande Prêmio de Romance e Novela APE/IPLB, Prêmio Correntes d'Escritas) e *Combateremos à sombra* (2007).

¹⁴ *Op. cit.*

¹⁵ JORGE, Lúcia. *O cais das merendas*. Lisboa: Europa-América, 1982.

¹⁶ Paulina Chiziane nasceu em 1955 ao sul de Moçambique. Estreou como escritora com o romance *Balada de amor ao vento*, em 1990. Seguiram os romances *Ventos do apocalipse* em 1995, *O sétimo juramento* em 2000, *Niketche*, uma história de poligamia em 2002 e *O alegre canto da perdiz* em 2008.

¹⁷ CHIZIANE, Paulina. *Niketche* – uma história de poligamia. Lisboa: Caminho, 2002.

¹⁸ JORGE, Lúcia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

Paulina Chiziane são capazes de projetar em suas narrativas uma perspectiva de desconstrução¹⁹ do universo beligerante masculino. Este olhar feminino alcança o horror da guerra como espaço fundamentalmente de pertencimento dos homens. No entanto, ao invés do enaltecimento de feitos pretensamente heroicos durante a guerra, deparamo-nos com uma visão demolidora da imagem mitificada do herói, seja ele romantizado pelo idealismo e pela utopia, ou ainda na sua forma clássica de guerreiro imbatível, representada pela força física e pela beligerância.²⁰ Essa demolição da imagem mítica da guerra que se dá com o desvendamento destas duas figurações emblemáticas do universo masculino, aponta para uma visão crítica diferenciada do cenário bélico presente nas referidas narrativas e suas consequências históricas e sociais.

Neste cenário de beligerância o espaço-território contemplado em ambos os romances é o mesmo país, Moçambique, mas em momentos singulares.²¹ Enquanto Lúcia Jorge apresenta-nos um esboço dos bastidores cruéis da Guerra Colonial que se estendeu durante toda a década de 1960 e terminou somente com a Revolução dos Cravos em 25 de abril de 1974, Paulina Chiziane revela-nos aspectos da violência e desesperança causadas pela Guerra Civil que se seguiu à Independência de Moçambique ocorrida em 25 de junho de 1975. Este poderia ser o principal de muitos pontos de contato entre os romances – o espaço-território, que, em verdade, apresenta-se como

¹⁹ Apesar de tratar-se de termo cunhado pelos críticos norte-americanos num processo de simplificação das ideias de Jacques Derrida, usaremos essa denominação, lembrando sempre que importa em leitura minuciosa de textos da tradição ocidental (filosóficos e literários), para desconstruir seus pressupostos idealistas, dualistas, logocêntricos e etnocêntricos, privilegiando a dúvida, o que difere sempre a síntese. Assim, os conceitos são colocados permanentemente sob reflexão e ajustes.

²⁰ O contraponto existente entre os universos masculino e feminino nos romances a serem analisados sustenta-se no equilíbrio que existe na complementaridade recíproca e na importância das suas diferenças que devem ser compreendidas, mas nunca rechaçadas. Não são apenas os homens que fazem a guerra como nos ensina Paulina Chiziane: “Em todas as guerras do mundo nunca houve arma mais fulminante que a mulher, mas é aos homens que cabem as honras de generais.” Cf. CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999, p. 20.

²¹ Vale destacar que no romance de Lúcia Jorge, a ambientação construída na então colônia de Moçambique traduz-se em espaço de desvendamento da realidade portuguesa através da desconstrução de mitos históricos e ideológicos cultivados pela ditadura salazarista durante seus quase 50 anos de existência.

elemento de maior obviedade e que paira sobre a superfície das narrativas. No entanto, não toca ao espaço físico o lume crítico que se busca neste estudo comparativo, e sim ao espaço periférico e híbrido convulsionado pela guerra sobre o qual estão construídas as narrativas de Lídia Jorge e Paulina Chiziane. Periférico não apenas pela condição dos países a que tocam as narrativas – Portugal como periferia da Europa e Moçambique como país “não desenvolvido” e assim na periferia do mundo globalizado, como também o espaço periférico em que está contido o universo feminino. Híbrido em razão da pluralidade de identidades e culturas para além da dominação portuguesa, tendo em vista que coexistem numerosas etnias no espaço-território delimitado pelas fronteiras nacionais moçambicanas.

Muito embora não haja a profusão de personagens de outras origens nos romances estudados, destacamos a presença de outras figuras que compõem o tecido social moçambicano como os árabes e os chineses, mas principalmente os indianos. As relações entre Índia e Moçambique, sobretudo em virtude das estratégias colonizadoras promovidas pela metrópole portuguesa no período colonial, incitam reflexões acerca da presença de indianos em território moçambicano, bem como a forma como é referenciada na Literatura Moçambicana. A existência de um expressivo número de comerciantes indianos em Moçambique, formando inclusive uma pequena burguesia, é atribuída a dois marcos importantes na colonização portuguesa em Moçambique, que foram a criação da Companhia Baneanes na Ilha de Moçambique em 1686 com origem em Diu e conexões em Goa e Guzerate, além do fato de Portugal, em 1751, ter deixado a administração da colônia moçambicana aos cuidados da Índia portuguesa sediada em Goa, em razão da intensificação do comércio de escravos. Os “monhés,” como são pejorativamente conhecidos os indianos e os paquistaneses em Moçambique,

monopolizaram desde sempre o comércio nas regiões urbanas e rurais de Moçambique, ocupando, dessa forma, um espaço relevante na sociedade moçambicana. A par do papel social que os indianos ocupam na História de Moçambique, percebemos a construção de um imaginário índico presente na Literatura Moçambicana desde o século XIX, com o poeta moçambicano José Pedro da Silva Campos de Oliveira, que fez sua formação literária em Goa. Tal imaginário teve sua continuidade na poesia e na prosa do século XX. É marcante a representação literária do imaginário e da figura do indiano, bem como a sua presença ou ausência na Literatura Moçambicana em função de elementos programáticos que oscilam entre a exclusão pela abjeção e negação cultural e a comunhão simbólica, ainda que utópica – possível pelo hibridismo.

Esse espaço, subjacente ao discurso ficcional de cada um dos romances, é compartilhado por diferentes identidades em tensão, que nos leva à cultura portuguesa e às das várias etnias, como a maconde, a macua e a tsonga, entre outras, em movimentos de aproximação e oposição. Respeito à diferença e intolerância em relação a ela se disputam. A diferença afigura-se às vezes como mediadora das realidades e responsável pela possibilidade de novas perspectivas críticas, como bem assinala Paulina Chiziane no seguinte trecho de uma de suas entrevistas:

Estou a trabalhar em Quelimane e descobri que o meu país é grande e que eu penetrei na cultura do outro. Hoje vejo o mundo com outros olhos e ganhei esta diversidade cultural que ajuda um escritor a transpor as suas ideias para o papel. Estou num outro mundo no mesmo mundo. Tudo é diferente, desde a maneira como as mulheres veem a vida, o mundo. Não é pior nem melhor, mas é diferente.²²

²² Vale notar que a escritora moçambicana é oriunda da região sul de Moçambique (Gaza) e que colaborou intensamente no socorro às vítimas da Guerra Civil na região norte, sofrendo ela própria atentados em algumas oportunidades. Talvez, por isso, seja possível encontrar concomitantemente em seus romances peculiaridades culturais, ritos e tradições do norte e do sul de Moçambique. Cf. JAMISSE, Frederico. “A riqueza do escritor vem da diversidade cultural. Paulina Chiziane, vida e obra.” *Espaço África*, Lisboa, p. 138, dezembro 2003/janeiro 2004.

Essa perspectiva crítica através da escrita, notadamente aquela filtrada nos textos literários produzidos por mulheres, importa no avanço pelo campo da escrita, território de domínio essencialmente masculino. E mais do que tão somente produção literária, trata-se de consolidação da posição feminina em relação ao campo intelectual, o que implicará em olhares diferenciados e até então contidos na periferia da intelectualidade e da escrita literária. Por conseguinte, torna-se de extrema relevância a reflexão acerca da oralidade para as mulheres que chegaram tardiamente à escrita e à participação mais ativa na intelectualidade.

Contrapondo-se à tradição da construção dos relatos de guerra e atos de heroísmo que partem do olhar hegemônico ou do herói, são numerosos os romances na segunda metade do século XX que são protagonizados e narrados por personagens femininas. Estas narrativas descrevem as guerras a partir de um olhar que está à margem do campo de poder. Percebemos que esse distanciamento crítico é duplamente contrastado, tendo em vista que se encontra numa voz à margem das classes e da ideologia hegemônicas, como também é construído pela sobreposição de planos temporais. Recuperando o passado para melhor compreender o presente e projetar um devir histórico, percebemos nestas narrativas um procedimento de subversão do relato histórico que supera o método de seus pares (os escritores, como António Lobo Antunes e José Saramago em Portugal, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa em Moçambique, por exemplo), na medida em que problematizam não apenas a voz hegemônica, mas também as vozes que estão à margem. Mais do que subverter o princípio da verdade histórica que segue junto da voz das classes dominantes, ao privilegiar personagens que estão à margem do círculo hegemônico, estas escritoras constroem as suas narrativas a

partir destas mesmas personagens. Essa estratégia narrativa somada a uma visão crítica e ética diferenciada, reequilibra as forças contrapostas entre vítimas e algozes.

Com as especificidades críticas que possibilitam numerosos diálogos entre os referidos romances, vale notar, especialmente, a elaboração formal empreendida por Lúcia Jorge e Paulina Chiziane, que se traduz numa ficção burilada e delicadamente incutida de perspectivas críticas agudas sobre situações e fatos histórico-sociais extremamente relevantes à segunda metade do século XX. Entre a agonia do fim da dominação colonial e o desalento trágico da Guerra Civil, e através de olhares críticos oriundos de pólos plurais e dialéticos entre si, as referidas narrativas nos colocam frente a tópicos incontornáveis e sempre presentes como o questionamento quanto às identidades, a posição dos sujeitos sociais frente a perspectivas utópicas/distópicas e a desconstrução e sobrevivência dos mitos.

Observamos nestas obras ficcionais a guerra como tema central e a tentativa de extermínio da identidade individual e coletiva, além da ruptura com o discurso hegemônico, na contramão dos interesses políticos em cada momento, ou seja, coloniais salazaristas ou revolucionários pós-independência. A partir deste tema principal deparamos com subtemas possíveis como a crise de identidade do sujeito feminino, a desconstrução/reconstrução de mito e a invenção/reinvenção da tradição. Nesta perspectiva podemos dizer que a hipótese do presente trabalho está contida na situação de exceção causada pela guerra, conduzindo o ser social, o feminino em questão, à desconstrução dos mitos locais e universais. O que, por sua vez, importa na tese de que a guerra como matéria “enformadora” do romance promove uma narrativa singular por meio de imagens literárias próprias que podemos encontrar na contemporaneidade das Literaturas de Língua Portuguesa.

As autoras escolhidas foram publicadas no Brasil, receberam prêmios e tiveram boa recepção por parte da crítica. Nos últimos anos houve um expressivo crescimento de trabalhos acadêmicos a respeito de suas obras. Ao mesmo tempo em que focalizam a guerra, estes romances destacam questões fundamentais sobre os papéis sociais que a mesma envolve e a situação periférica da mulher. Entre duas culturas, os romances escolhidos como centrais nesta investigação permitem a problematização de questões sociais, históricas e políticas das sociedades portuguesa e moçambicana. Lídia Jorge e Paulina Chiziane apresentam-se como pensadoras e produtoras intelectuais, pela maestria com que conduzem suas narrativas pelos terrenos perigosos que constituem o contexto histórico de seus países, sem perderem a delicadeza na mediação da realidade.

Como escritoras que são, produzem Literatura utilizando-se da estética para modelar a sua criatividade e originalidade. Como intelectuais, estão empenhadas na produção e transmissão de ideias, de símbolos, de visões do mundo e de ensinamentos práticos através do uso da palavra.²³ A constatação da tensão existente entre a estética e o social presente na elaboração formal de suas obras, leva a crer que estas duas artesãs da palavra têm muito em comum, quando se voltam para questões da práxis humana.²⁴ Não cabe apartar, para o âmbito de nosso trabalho, o criador literário do intelectual atuante, pois a Literatura é também um instrumento do exercício de transmissão de ideias, e observamos que escritor e intelectual constituem um só elemento, representando papéis distintos que se unem.

²³ Adotamos o conceito de intelectual como artesão de ideias na acepção de Norberto Bobbio. Segundo a mesma, independentemente da nomeação que receba nas diferentes sociedades, o intelectual sempre está presente ao lado das esferas econômica e política. BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. São Paulo: UNESP, 1997, p. 11.

²⁴ A acepção neste caso refere-se à teoria da práxis marxista, pela qual o homem é considerado um ser ontocriativo, isto é, um indivíduo que, ao interagir com o mundo, modela seus pensamentos e ações.

Através de perspectivas que tomam os escritores como intelectuais do seu tempo, consideramos relevante a teorização que Pierre Bourdieu elaborou acerca do significado do termo “campo intelectual.” Desta maneira, é possível compreender a posição que Lídia Jorge e Paulina Chiziane ocupam nos seus respectivos contextos e a relação das mesmas com o campo de poder em que estão inseridas. As reflexões empreendidas nesse sentido buscam o entendimento da posição ocupada pelos escritores e intelectuais na sociedade. Nas palavras de Bourdieu, o campo intelectual consiste em um “sistema de posições predeterminadas abrangendo, assim como os postos de um mercado de trabalho, classe de agentes providos de propriedades (socialmente constituídas) de um tipo determinado.”²⁵ Esse sistema de posições é determinado em função do espaço que ocupa no campo de poder independentemente da autonomia alcançada pelo campo intelectual. É possível, assim, refletir sobre a condição do escritor/intelectual e suas diferentes categorias em período histórico e lugar específico. A existência de um segmento intelectual característico ocorre por sua interação com o *habitus*²⁶ socialmente constituído, e compreendendo esse diálogo podemos vir a distinguir a posição ocupada por esse segmento no campo intelectual, bem como as consequentes opções estéticas ou ideológicas adotadas.

As origens do pensamento sobre o campo intelectual estão presentes na recusa da valorização desmedida da biografia do escritor e do artista para a compreensão da sua obra. A relevância extremada atribuída aos aspectos da vida privada do artista implica numa perspectiva crítica pela qual se avalia o seu projeto estético em razão de toda a história pessoal do artista, em que se toma a obra como a expressão da pessoa do artista em sua singularidade. Mas essa estratégia crítica mostrou-se ao longo do tempo

²⁵ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 190.

²⁶ Cf. *Ibidem*.

ser absolutamente falhada, sendo consenso a extensão das dificuldades acarretadas por esse método na compreensão inteira e completa das criações artísticas e seus criadores. Para suprir essa lacuna mostrou-se necessário considerar também o entorno social e político do artista, como bem explica Pierre Bourdieu:

(...) considerando o campo ideológico de que fazem parte e que exprime, de uma forma mais ou menos transfigurada, a posição de uma categoria particular de escritores na estrutura do campo intelectual, por sua vez incluído em um tipo específico de campo político, cabendo uma posição determinada à fração intelectual e artística.”²⁷

Quanto à Literatura, Bourdieu expõe que é durante o Romantismo, na primeira metade do século XIX que a vida do escritor se torna uma espécie de obra de arte. O escritor ao viver experiências dignas de coleta autobiográfica e eternizar esses momentos de sua existência através do gênero “memórias,” fazendo da sua vida a matéria da obra de arte, estimula uma leitura biográfica de sua obra, o que promoveria uma aproximação entre o autor e o leitor, numa comunhão pessoal. Essa veneração “romântica” da biografia se traduz na “criação” como expressão irredutível da “pessoa” do artista ou a utopia de uma intelectualidade baseada numa inteligência aristocrata e carismática. Esse vínculo entre “criador” e “obra” traz efeitos percebidos ainda nos dias de hoje segundo Pierre Bourdieu: “Não seria difícil mostrar que são esses os mesmos princípios que engendram ainda hoje a representação que os intelectuais possuem do mundo social e de sua função neste mundo.”²⁸ Podemos dizer, outrossim, que a exaltação biográfica também insiste em guiar a História da Arte e da Literatura, que podem apresentar essa mesma “relação mágica” entre o artista ou escritor e sua obra, como já havia na época romântica.

²⁷ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 184.

²⁸ *Idem*, p. 185.

Para escapar da limitada leitura biográfica e romper com a citada ideologia carismática é preciso considerar o objeto da análise nos limites do campo ideológico em que está inserido. Desta forma, se faz possível o estabelecimento das relações entre o referido objeto e a posição que o grupo, ao qual pertence o seu criador, ocupa no campo intelectual. Para empreender essa leitura crítica sob a égide do campo intelectual é necessário observar as três etapas que compõem essa análise. A primeira, verificando qual a posição dos intelectuais e dos artistas na estrutura da classe dirigente, ou a relação que eles mantêm com essa estrutura quando não fazem parte dela. O segundo passo dessa análise é observar as relações existentes entre os grupos concorrentes pela legitimidade intelectual ou artística e as suas posições num certo momento dentro do campo intelectual. Pierre Bourdieu alerta que “em termos metodológicos rigorosos, a construção da lógica peculiar a cada um dos sistemas imbricados de relações relativamente autônomas – referindo-se ao campo do poder e ao campo intelectual, constitui a condição prévia de construção da trajetória social como sistema dos traços pertinentes de uma biografia individual ou de um grupo de biografias.” A terceira e última etapa diz respeito ao *habitus* que é um sistema das disposições sociais que geram e unificam as práticas e as ideologias de um grupo de agentes. Assim, teremos a posição e a trajetória de determinadas práticas e ideologias dentro do campo intelectual, e este, por sua vez, ocupará também certa posição no campo de poder, o que definirá a espécie de relação existente entre intelectuais/artistas e a classe dominante. Como explana Benjamin Abdala Junior:

Os *habitus*, diríamos, constituem um estilo convencionalizado – um princípio gerador socialmente aceito, cujo modelo articulador pode naturalizar-se pelo próprio uso. São modelos tão arraigados que acabam por fazer parte de nosso próprio inconsciente – um contexto a ser rompido por uma práxis criativa.²⁹

Portanto, revela-se muito importante a relação que se estabelece entre intelectuais e artistas em seu conjunto e as diferentes frações das classes dominantes, pois permite explicar as características específicas de um conjunto de obras, que desse modo recebem uma leitura crítica diferenciada em consonância ao contexto da sua concepção. No estudo dessa relação entre os membros do campo intelectual e de poder, há uma proporcionalidade na importância das posições ocupadas. À medida que o campo intelectual e artístico fica mais autônomo, e em consequência seus agentes detêm um estatuto social mais elevado, verifica-se cada vez mais o ingresso por iniciativa própria destes intelectuais e artistas nos conflitos em curso entre as frações da classe dominantes. No entanto, essa autonomização dos intelectuais e artistas não é bastante para superar uma situação de dependência material e impotência política diante das frações dominantes da burguesia, de onde se origina a maioria dos seus membros, seja por suas origens familiares ou ainda pelo estilo de vida que mantêm. Como nos faz lembrar Pierre Bourdieu, “os escritores e artistas constituem, pelo menos desde a época romântica, uma fração dominada da classe dominante [...]”.³⁰ A posição ocupada por esses indivíduos na estrutura da classe dominante tem por excelência um caráter ambíguo, pois são obrigados a manter uma relação ambivalente tanto com os burgueses, como também com o povo, num trânsito caótico entre classe dominante e classe

²⁹ ABDALA JR, Benjamin. *Literatura, História e Política*. Literaturas de língua portuguesa no século XX. 2ª. ed. Cotia (SP): Ateliê, 2007, p. 62.

³⁰ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 192.

dominada, o que lhes acarreta uma posição obscura e incerta na sociedade, além de uma função social duvidosa.

Situação análoga podemos verificar observando a elite colonizada como no exemplo das colônias africanas em relação às suas metrópoles europeias. A afirmação de Franz Fanon, “atribuo uma importância básica ao fenômeno da linguagem. Pois falar é existir absolutamente para o outro,”³¹ demonstra a relevância da fala, da comunicação como existência no mundo, como presença irrefutável perante o outro. Lynn Mário T. Menezes de Souza chama a essa ambiguidade de ironia que envolve uma sociedade que sofre a experiência da colonização. Essa experiência impõe a sua elite viver numa ambiência que sofre a influência de dois conjuntos desiguais de valores concomitantemente.³² De um lado a cultura colonizadora e de outro a cultura colonizada. Esta situação coloca a elite local colonizada numa situação de ironia, de incontornável ambiguidade. Em relação aos outros colonizados, a elite local se percebe numa posição superior e hegemônica de dominação, ao mesmo tempo em que se vê numa posição inferior em relação aos colonizadores. Estes valores conflitantes em razão da relação colonial promoveriam uma duplicidade e sobreposição culturais, o que relativiza a posição do intelectual, principalmente aquele pertencente à classe dominante local.

A autonomização cada vez maior do campo intelectual em relação às coerções das frações da classe dominante, em última instância apenas aumenta a força explicativa quanto à posição que intelectuais e artistas ocupam no campo de poder, na mesma medida em que há o crescimento de um mercado dos bens simbólicos produzidos por

³¹ FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 33.

³² SOUZA, Lynn Mário T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In ABDALA JR., Benjamin (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 113-134.

estes agentes. A partir dessa ampliação explicativa verificamos que as posições estéticas e políticas contidas no campo intelectual variam em sua autonomia de acordo com as relações mantidas entre os artistas e o poder num dado período histórico. Como já dissemos os intelectuais e os artistas ocupam uma posição ambígua na estrutura da classe dominante, e apresentam-se oscilando entre duas categorias, ora como dominantes, ora como dominados. Destas categorias temos a classificação de três tipos possíveis de produção de bens simbólicos: a “arte social” (dominados), a “arte burguesa” (dominantes), e a “arte pela arte” (ambíguos). Poderíamos dizer que se trata de um critério de medida para o engajamento intelectual e artístico que está presente na “arte social” e na “arte burguesa,” o que não ocorre na “arte pela arte.”

Os intelectuais e artistas tornam-se porta-vozes da classe que os reconhecem e à qual dirige a sua obra. Então, temos os agentes burgueses/dominantes reconhecidos pelo público burguês, e os defensores da “arte social,” dominados, que se solidarizam à classe dominada em função da sua condição econômica e sua exclusão social. No caso daqueles que defendem a “arte pela arte,” verificamos uma posição ambígua no campo intelectual, o que implica numa medida duplamente aumentada das contradições inerentes à posição igualmente ambígua da fração intelectual e artística na estrutura das classes dominantes. Pierre Bourdieu explica essa condição em razão da forma concomitante que aqueles agentes trabalham a sua identidade estética e política, conforme a conjuntura política, em oposição aos “artistas burgueses” e também contra os “artistas socialistas,” formando imagens contraditórias de si mesmos e de seus oponentes. Essa tendência da “arte pela arte” que, segundo Sérgio Miceli reside na problemática kantiana, encontrando como seus herdeiros Ernst Cassirer, Edward Sapir, inclusive Émile Durkheim e Claude Lévi-Strauss, “considera a cultura – e por extensão

todos os sistemas simbólicos, como a arte, o mito, a linguagem, etc. – em sua qualidade de instrumento de comunicação e conhecimento responsável pela forma nodal de consenso, qual seja o acordo quanto ao significado dos signos e quanto ao significado do mundo.”³³ A consequência mais grave dessa tendência é o privilégio da cultura como estrutura estruturada em vez de estrutura estruturante, deixando de atribuir aos bens simbólicos as funções econômicas e políticas que lhes são inerentes, e valorizando apenas a sua análise interna e de natureza simbólica.

Consideramos a relevância da observação das escritoras estudadas neste trabalho através da perspectiva do campo intelectual elaborado por Pierre Bourdieu, pois são duas artistas que sempre conduziram suas criações literárias em diálogo com as suas convicções políticas e humanas. Perseguindo a primazia da estética em consonância a uma postura crítica das experiências vivenciadas e recriadas pela ficção, Lídia Jorge e Paulina Chiziane trabalharam de modo incansável em prol de ideais humanísticos.

A proposta comparatista de aproximação dos romances de Lídia Jorge e Paulina Chiziane é colocada através de uma perspectiva crítica que vislumbra o pertencimento dos sistemas literários nacionais de língua portuguesa à noção de comunitarismo supranacional. Trata-se da teorização do macrossistema das Literaturas de Língua Portuguesa e do comparatismo da solidariedade, proposto por Benjamin Abdala Junior, tendo em vista que os romances eleitos para o *corpus* da pesquisa pertencem a sistemas literários nacionais de países de língua portuguesa, no caso Portugal e Moçambique. Vale destacar que Moçambique, apesar de possuir várias línguas maternas ou nacionais

³³ MICELI, Sérgio. A força do sentido. (prefácio). In BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. VIII.

como chope e ronga, por exemplo, tem o seu sistema literário produzido em língua portuguesa.

A teorização em tela envolve os sistemas literários nacionais dos países que tem em comunhão a mesma língua como instrumento de comunicação e expressão, que no presente caso são Portugal e os países por ele colonizados. O macrossistema das Literaturas de Língua Oficial Portuguesa, que reúne os sistemas literários acima descritos, permite apontar formas, modelos e temas que ultrapassam as fronteiras de seus países de origem, características culturais estas que são apropriadas pelas Literaturas nacionais. Deste modo, é possível encontrar inúmeros pontos de similaridade entre as produções literárias desses países, perpassadas pelas respectivas condições históricas, sociais e políticas.

A similaridade entre os sistemas literários de língua portuguesa existe primordialmente em face da característica colonização realizada pelos portugueses, que por razões numéricas de população e poderio econômico, esbarravam em limitações durante o processo de exploração colonial. A miscigenação havida entre os colonizadores e os nativos das diferentes colônias contribuiu para a assimilação dos traços culturais da população local, que por sua vez eram transmitidos pelos portugueses aos nativos das outras colônias por onde passavam. A partir do início do estudo comparativo das Literaturas dos países de língua oficial portuguesa percebe-se uma tradição histórica e cultural subjacente e comum que perpassa as suas produções artísticas. Essa constatação decorre da origem de todo texto literário de língua portuguesa, que parte de “uma linguagem modelada desde a Idade Média europeia, num processo contínuo de aproximações e diferenciações que motivou o contexto

comunicativo que se estabeleceu a partir dos tempos coloniais.”³⁴ A existência de um macrossistema que reúne os vários sistemas literários nacionais de língua oficial portuguesa é possível em virtude dessa dinâmica comunicação em português. Essa circulação que ocorre em razão da aproximação dos sistemas nacionais permite ao macrossistema alimentar-se da origem comum e também da atualização constante das Literaturas de língua portuguesa.

Estas ferramentas teóricas – macrossistema de literaturas de língua portuguesa e comparatismo da solidariedade – são elaboradas a partir de duas perspectivas importantes: o olhar crítico determinado pelo lugar de onde se fala e o distanciamento desse olhar com o uso de critérios próprios de valor. Na compreensão da primeira perspectiva consideramos as características culturais presentes na América Latina, onde encontramos o elemento mestiço envolvido pelas culturas ameríndias, africanas e europeias. Essa imbricação de culturas “traz-nos um estatuto crioulo – a criouldade – uma forma plural de nos imaginarmos, com repertórios de várias culturas.”³⁵ Assim, é possível vislumbrar uma comunidade cultural ibero-afro-americana que tem por elemento principal a criouldade, marca visível da mistura existente numa figuração, a princípio, abstrata do sujeito híbrido, mas potencialmente realizável através de uma perspectiva “crioula.”

A segunda perspectiva pede um distanciamento do olhar crítico e a apropriação de critérios próprios de valor para que seja possível “observar nossas culturas a partir de um ponto de vista próprio.”³⁶ Esta estratégia teórica importa na busca de um descentramento para o comparatismo que se faz num primeiro momento pelos paralelos,

³⁴ ABDALA JUNIOR, Benjamin. *De voos e ilhas*. Cotia (SP): Ateliê, 2003, p. 103.

³⁵ *Idem*, p. 66.

³⁶ *Idem*, p. 67.

isto é, que supera o critério geográfico, todavia apreende as similaridades sociais e culturais. Desta maneira, podemos observar nesta mesma comunidade ibero-afro-americana que os países ibéricos se encontram em paralelo equivalente ao de suas ex-colônias, permitindo o comparatismo das Literaturas pertencentes ao eixo sul. Essa busca pelo que existe de próprio e comum nas culturas do eixo sul representa o comparatismo da solidariedade que vem tomar o lugar do comparatismo da necessidade, em que prevalecia a movimentação norte/sul entre as literaturas da metrópole portuguesa e espanhola e suas ex-colônias, mantendo marcada somente a instância da comparação sob a perspectiva da influência e da apropriação antropofágica.

O comparatismo da ordem da solidariedade promove uma circulação mais intensa entre as culturas periféricas pertencentes à comunidade ibero-afro-americana, e revela-se um instrumento teórico eficaz às circunstâncias do momento atual posto que “em face da ênfase universal na procura de afinidades culturais – direciona-nos para o pólo dialético contrário da tendência globalizadora.”³⁷ A condição mestiça que perpassa os repertórios culturais periféricos aponta para uma universalidade intrínseca à sua existência, dando voz ao outro, ao diferente, num movimento pluridirecional. Por sua vez, a globalização como ferramenta homogeneizante é massificadora, unidirecional e busca a negação do outro, a aniquilação do diferente. O conflito entre estes dois movimentos tem enfraquecido cada vez mais a tendência pelo comparatismo histórico norte/sul da ordem da necessidade, consolidando-se em seu lugar o comparatismo da solidariedade. Deste modo, a busca por afinidades sociais e culturais entre as minorias periféricas permite a circulação de valores estéticos, culturais, sociais e políticos que atravessam as fronteiras nacionais, além de manter um movimento de oposição às linhas homogeneizantes da globalização.

³⁷ ABDALA JUNIOR, Benjamin. *De voos e ilhas*. Cotia (SP): Ateliê, 2003, p. 75.

Estudar a relação existente entre a representação literária da crise da identidade presente no romance contemporâneo e a fragmentação do sujeito e de seus mitos ao longo do século XX, mostra-se como passo necessário para entender os caminhos para os quais seguem as Literaturas contemporâneas, especialmente as pertencentes ao macrossistema de Literaturas de língua portuguesa. A pesquisa focada numa perspectiva comparada entre narrativas escritas em língua portuguesa, notadamente entre romances, implica no reconhecimento e fortalecimento do comunitarismo supranacional em que estão inseridos Portugal e Moçambique. A partir do desenvolvimento desta pesquisa comparativa das Literaturas destes países, é possível incrementar o conhecimento das suas respectivas culturas, e assim contribuir ainda mais para a consolidação do estudo acadêmico sobre os sistemas literários nacionais dos países de língua portuguesa.

Além disso, ressaltamos a importância da aproximação de países periféricos através do comparatismo da solidariedade, especialmente aqueles pertencentes à mesma comunidade unida pela língua portuguesa. Desta forma, é possível ultrapassar os limites dos estudos tradicionais de Literatura Comparada que impôs durante tanto tempo a perspectiva restrita de análise através da centralização nas Literaturas dos países considerados hegemônicos. Com a descentralização desta perspectiva comparada e sua projeção sobre Literaturas detentoras de imbricações históricas e culturais unidas pelo laço comum da língua portuguesa, podemos empreender uma reflexão crítica consolidada por critérios próprios de valor, e assim contribuir para a configuração de um pensamento crítico que alcance as especificidades dos repertórios literários pertencentes à comunidade de língua oficial portuguesa.

Para a organização do texto que reúne o resultado de nossas pesquisas decidimos dividi-lo em três capítulos. O primeiro capítulo intitulado “O romance português contemporâneo e a Guerra Colonial” é dedicado à compreensão do contexto em que estava imerso Portugal e seus reflexos na Literatura Portuguesa Contemporânea, especialmente na produção romanesca dos períodos anterior e posterior à Revolução dos Cravos. Falar sobre o Portugal do século XX implica necessariamente em considerações acerca de duas referências históricas incontornáveis que foram a Ditadura Salazarista e seu fim com a Revolução dos Cravos, bem como a Guerra Colonial. Por esta razão, para além do estreito diálogo que as obras fazem com estes temas, os subcapítulos “O salazarismo e a África portuguesa” e “A Guerra Colonial em Moçambique” enfatizam um breve panorama histórico para melhor esclarecer a ambiência que parece fundamentar as narrativas do *corpus* desta tese. Nos subcapítulos “A verdade surda e os murmúrios inaudíveis” e “A narrativa de Lídia Jorge e o romance português contemporâneo,” com a observação mais detida sobre as personagens e a instância narrativa, buscamos situar o romance *A costa dos murmúrios* em relação ao respectivo contexto histórico-social em que está ambientado, trazendo as relações possíveis entre a construção ficcional e o momento histórico ao qual se refere, a saber, a Guerra Colonial em Moçambique.

No segundo capítulo deste trabalho, “A narrativa moçambicana e a moçambicanidade,” é analisado o romance moçambicano e o respectivo contexto histórico-social em que estaria ambientado. Com os subcapítulos “O poder revolucionário da FRELIMO” e “A Guerra Civil em Moçambique” buscamos compreender como aconteceram os confrontos armados naquele país e que encontramos representados na ficção de Paulina Chiziane. Da mesma forma que no capítulo anterior,

privilegiamos as personagens e a instância narrativa, procurando situar a obra em relação às questões pertinentes à Independência de Moçambique e a Guerra Civil que a sucedeu, bem como as relações possíveis entre a narrativa romanesca e questões como o confronto entre a tradição e a modernidade, nos subcapítulos “O fim dos tempos” e “A narrativa de Paulina Chiziane e o romance moçambicano contemporâneo.”

O terceiro capítulo – “O desencanto utópico ou o juízo final,” versa sobre a trajetória de algumas das personagens nos romances estudados em relação às guerras que assolaram Moçambique entre as décadas de 1960 e 1990. O devastamento individual e coletivo das personagens e os caminhos possíveis para uma reconstrução identitária por meio da desconstrução de essencialismos e estereótipos compõem as diretrizes de análise dos subcapítulos “A protagonista e seu papel,” “As personagens femininas: identidades em reconstrução” e “Os heróis ambíguos e seu tempo.” Ainda neste capítulo reservamos as reflexões acerca da possibilidade de subversão da hegemonia e suas consequências em relação à utopia e seu discurso no subcapítulo “A distopia após o ápice revolucionário.”

Assim, analisaremos o tema da guerra nos romances *A costa dos murmúrios* e *Ventos do apocalipse* pela perspectiva da problematização das identidades e do discurso hegemônico. Refletindo sobre esta situação de exceção representada pelos conflitos armados em Moçambique, esperamos iluminar o sujeito feminino e a desconstrução por ele promovida de mitos locais e universais. A guerra, nesse sentido, seria a matéria “enformadora” do romance, o que promoveria o uso de imagens literárias próprias e comuns às narrativas de autoria feminina na contemporaneidade das Literaturas de língua portuguesa.

Capítulo I – O romance português contemporâneo e a Guerra Colonial

Quando nos reportamos aos tópicos concernentes à Guerra Colonial, seja quanto à sua realidade ou à sua ficção, encontramos extensa produção acadêmica e literária que, no mais das vezes trabalham com a delicada relação entre Literatura e História. Parece-nos que essa tendência ocorreu em razão da simultaneidade de variados acontecimentos que convergiam para um mesmo momento histórico em Portugal. Além de ter havido uma Revolução muito própria, que pôs termo a uma ditadura de quase meio século, esse movimento representou também o fim da estagnação econômica do país, bem como da última Guerra Colonial na África, empreendida pelo último país europeu obcecado por sua identidade colonialista cristalizada desde o modelo imperial do século XVI. Essa revolução acompanhada da vitalidade e da crença na narrativa ficcional provocada pelo romance sul-americano da década de 1970 com as obras de Juan Rulfo, Vargas Llosa, Cortázar, Lezama Lima e Gabriel Garcia Márquez, pôde ter feito reagir a Literatura Portuguesa contemporânea, no sentido de retomar o romance para narrar a grande história, sem esquecer, contudo, das pequenas histórias não registradas e ignoradas.

O período denominado por alguns de *boom da literatura latino-americana* teve início a partir da década de 1960 com o crescimento extraordinário do mercado editorial na América do Sul. Não obstante o risco e a falibilidade das periodizações, fato é que este foi o momento do nascimento dos grandes romances latino-americanos como *Cien años de soledad*,³⁸ de Gabriel Garcia Marquez; *La ciudad y los perros*,³⁹ de Vargas

³⁸ MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cien años de soledad*. Barcelona: Debolsillo, 2004.

³⁹ LLOSA, Mario Vargas. *La ciudad y los perros*. Buenos Aires: Formentor S.R.L., 1972.

Llosa e *Paradiso*,⁴⁰ de Lezama Lima, coincidindo seu início com o triunfo da Revolução Cubana em 1959 e seu término com a queda da democracia no Chile em 1973.

Destes romances latino-americanos destacamos *Cien años de soledad* (1967),⁴¹ de Gabriel Garcia Marquez (1928),⁴² que apresenta inúmeras cenas retomadas de um modo, no mínimo, desconcertante em *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge. Destacamos que o romance colombiano narra a história da cidade de Macondo e seus habitantes por meio de uma perspectiva mítica, ao sabor do realismo mágico, em que o leitor é apresentado a uma realidade excessivamente violenta em que vive a família Buendía durante várias gerações. A construção narrativa traz consigo elementos como “um comboio carregado de cadáveres,” “uma população inteira que perde a memória,” “mulheres que se trancam por décadas numa casa escura,” “homens que arrastam atrás de si um cortejo de borboletas amarelas.” Nessa mesma linha é de notar elementos extremamente parecidos no romance de Lídia Jorge, a saber, a imagem dos *dumppers* que levam os mortos encontrados na praia, a perda da memória/consciência sobre a realidade em relação à dinâmica colonialista do salazarismo, as mulheres dos oficiais portugueses confinadas no Hotel Stella Maris e a imagem colorida de uma invasão de gafanhotos que “esverdinham” o horizonte.

Este cotejo tão particular não significa absolutamente uma reflexão acerca de inspiração direta em que se aponta um diálogo estreito entre duas ficções tão distintas em suas posições no cânone da Literatura ocidental, na perspectiva do eurocentrismo. No entanto, é inegável as semelhanças dos elementos apontados, para além da

⁴⁰ LIMA, Jose Lezama. *Paradiso*. Nanterre: Allca, 1996.

⁴¹ *Op. cit.*

⁴² Prêmio Nobel de Literatura em 1982.

aproximação em certa medida de alguns escritores portugueses com o realismo mágico latino-americano, como por exemplo, Mário de Carvalho, Lídia Jorge, Olga Gonçalves e Maria Gabriela Llansol. De fato, percebemos neste romance de Lídia Jorge a ficcionalização de uma problemática realidade que também encerra a questão da violência e da repressão do Estado, a mortalidade sem freios, a posição subalterna e sufocada das mulheres, além da memória a ser resgatada.

É de notar, como afirma Pierre Bourdieu, que a Literatura se apresenta como um campo de produção e negociação de bens simbólicos no qual os intelectuais ingressam a partir da tomada de posição política e ideológica que define seu local de fala e que explicita as condições sociais que possibilitam o surgimento desses grupos.⁴³ Nesse sentido, seria possível a circulação de repertórios ibero-afro-americanos a partir dessa interlocução triangular entre os seus intelectuais/escritores na perspectiva da reescrita de sua História. A releitura da História, em grande parte pela prolixa produção romanesca em Portugal nos anos que se seguiram à Revolução dos Cravos, parece dizer muito acerca da eterna ambiguidade que embasou a identidade portuguesa. Esse novo ser português que não estava mais virado para a imensidão do ultramar e tinha de se reconstruir na restrita geografia das suas fronteiras europeias. Essa nova dinâmica identitária é citada por Eduardo Lourenço como vemos a seguir:

Ao fim de oito séculos estamos cá dentro. Não em fuga de um fantasma castelhano, nem perdidos no mar em busca de casa menos ameaçada e mais rica, mas na *nossa casa*, de camoniano baptismo. Uma publicidade adequada à nossa nova situação nacional definiu com gênio a essência do nosso sonho imemorial de portugueses: *viaje lá fora cá dentro*. Em suma, não saia do útero divino que a história concebeu expressamente para si.⁴⁴

⁴³ BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 154-155.

⁴⁴ LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999, p. 72.

Desta perspectiva, percebemos que os escritores portugueses ao longo do século XX intensificam seu interesse sobre a temática africana, sendo possível apontar um ápice após o 25 de Abril, ocasião em que a Guerra Colonial e a descolonização tornam-se temas recorrentes. Com o encerramento do ciclo imperial que se iniciou no século XV, Portugal reduzia-se a sua dimensão geográfica original e marginal do continente europeu, ou como disse Cees Nootboom, “a borda da Europa, a última costa do primeiro mundo, é lá que o continente corroído afunda no mar...”⁴⁵ Esta constatação impeliu os portugueses a problematizar o projeto de futuro e a revisão do passado de seu país. As revelações sobre a Guerra Colonial que se sucederam – o número de mortos e o exílio entre outras – permitiram, ficcionalmente, um ajuste de contas com a realidade. Assim, ao observarmos a produção romanesca da década de 1980 podemos perceber que os escritores portugueses buscaram a construção de uma segunda História, em que, como diz Carlos Fuentes, o romance é a escrita individual da História, engendrada contra o realismo de contá-la, propondo-se como memória redentora de uma coletividade.⁴⁶

No entanto, das obras escritas no âmbito dessa Literatura voltada para a Guerra Colonial interessa-nos, sobretudo, aquelas, segundo Rui Teixeira de Azevedo, canônicas e obrigatórias, que traçaram uma linha biográfica contínua e emocional da geração combatente, que citamos:

Essa linha emocional inicia-se com o protesto sufocado na ditadura (*O capitão Nemo e Eu*, 1973, de Álvaro Guerra), passa, pouco após o 25 de Abril, pela cólera (*Lugar de massacre*, 1975, de José Martins Garcia) e o insulto catárticos (*Os cus de Judas*, 1979, Antonio Lobo Antunes), acalma, no início da década de 80, num remoer lúcido e já picado de saudade nostálgica (*Percursos – do Luachimo ao Luena*, 1981, de Wanda Ramos), prossegue, pensando com frieza a guerra e com sobriedade o delírio imperial (*Nó cego*, 1982, de Vale Ferraz),

⁴⁵ NOOTEBOOM, Cees. *A seguinte história*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p. 58.

⁴⁶ Cf. FUENTES, Carlos. *Geografia do romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

continua, distanciando-se em ironia dessa guerra cuja sombra é cada vez mais pequena (*A costa dos murmúrios*, 1988, de Lúcia Jorge), cicatriza a guerra e a história colonial com a lusofonia (*Jornada de África*, 1989, de Manuel Alegre), e, já nos anos 90, abrindo o terceiro painel do tríptico a haver, fecha em agridoce nostalgia (*Os navios negreiros não sobem o Cuando*, 1993, de Domingos Lobo), já que era a guerra mas tínhamos 20 anos.⁴⁷

Nesta perspectiva de distanciamento crítico e acidamente irônico encontra-se o romance de Lúcia Jorge que revisita a guerra para desfazer e recontar a grande história por meio das pequenas e não mencionadas pequenas histórias, suas verdades, ideologias e utopias. Publicado em 1988, este romance nasce num momento de amadurecimento pela distância temporal percorrida após o 25 de Abril e é construído por meio de laçadas irônicas que buscam iluminar as sombras, fazer gritar os murmúrios de um tempo que se quer esquecido e deglutido, mas que ainda se faz sentir no imaginário coletivo desse país. Como afirmou Lúcia Jorge em entrevista ao comentar sobre a sua obra e as relações possíveis com a Literatura Moçambicana, seu romance *A costa dos murmúrios* poderia ser definido em razão do título do livro de contos de Mia Couto, *Cada homem é uma raça*,⁴⁸ pois a frase seria a base daquele romance e resumiria o contexto que os países de língua portuguesa vivenciaram com as independências das ex-colônias e a queda do salazarismo. A diversidade e a multiplicidade de identidades nestes territórios comporiam esse contexto de libertação.⁴⁹

Retomando as obras de Lúcia Jorge, lembramos que o seu primeiro romance, *O dia dos prodígios*,⁵⁰ publicado em 1980, nos conta sobre o momento vivenciado por uma coletividade que está à espera de um prodígio que não chega e a incapacidade destas pessoas para “o reconhecer numa revolução que lhe devolveu a dignidade” O seu

⁴⁷ TEIXEIRA, Rui de Azevedo. Orgulho, culpa e nostalgia. Literatura. In ANICETO, Afonso e GOMES, Carlos de Matos. *Guerra colonial*. Lisboa: Notícias, 2000, p. 538-541.

⁴⁸ COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Caminho, 2005.

⁴⁹ Disponível no sítio <http://www.youtube.com/watch?v=DZ04m2G4v3I>. Acesso em 30/09/2010.

⁵⁰ *Op. cit.*

segundo romance, *O cais das merendas*,⁵¹ publicado em 1982, traz a problemática perda da memória do povo português que imerso em modelos estrangeiros, se esquece de sua própria identidade cultural, apagando seu passado. *A costa dos murmúrios*, seu terceiro romance publicado em 1988, evoca uma redenção a essa ignorância e esquecimento provocando a rememoração da necessidade de olhar para o passado problematizando questões caras a identidade portuguesa.

Nessa linha, observamos outros romances portugueses para além da obra saramaguiana,⁵² bastante estudada, que seguem esta problematização do passado recente de Portugal, numa perspectiva distópica, como, por exemplo, *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*, de Mário de Carvalho (2003), em que a sociedade portuguesa contemporânea é representada em suas contradições, além da decadência do Império.⁵³ Se observarmos o conjunto da obra de Lídia Jorge, verificamos que a temática constante se fixa na problematização da identidade portuguesa. Não apenas sob o aspecto essencialista da nacionalidade, mas principalmente em relação à posição do sujeito, homem ou mulher, nessa nova sociedade.

A Literatura Portuguesa teve, principalmente, o romance como instrumento estético por excelência para dimensionar as novas perspectivas do realismo contemporâneo, se é que podemos assim chamar essa nova ideia que aproxima o texto literário do mundo real, ambos, texto e realidade em construção. Desta forma, o romance torna-se terreno fértil para perspectivas a um mesmo tempo utópicas (princípio esperança) e distópicas (pós-modernidade ou “pós-tudo”). Podemos dizer que a intelectualidade portuguesa contemporânea, e, portanto, os escritores, sobretudo os

⁵¹ *Op. cit.*

⁵² Da obra saramaguiana destacamos o romance *História do cerco de Lisboa*, além da utopia iberista representada pelo romance *A jangada de pedra*.

⁵³ CARVALHO, Mário de. *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*. Lisboa: Caminho, 2003.

romancistas como José Saramago, António Lobo Antunes e Lídia Jorge, mantiveram este olhar de problematização da identidade portuguesa, principalmente no tocante à posição dos sujeitos sociais em relação às novas perspectivas possíveis com o final do século XX, mais ainda com a distância temporal que se faz da Revolução dos Cravos e do longo período de repressão ditatorial que significou a era de Salazar.

O salazarismo e a África Portuguesa

Ao refletirmos acerca do regime de exceção que foi o Salazarismo buscamos apreender a situação da produção literária portuguesa nesse período em questão, bem como no período imediatamente posterior à Revolução dos Cravos. Nesse passo é incontornável dizer sobre o Neo-realismo português e a produção romanesca que se seguiu ao 25 de Abril. Estes períodos, em especial, foram abundantes em escritores engajados que procuravam meios de pensar e representar o seu país imerso nas vicissitudes de um imaginário colonial decadente em pleno século XX. O Neo-realismo a partir da década de 1940 foi caracterizado principalmente pela consciência de classe, destacando as vozes marginais dos desfavorecidos, a luta pela liberdade e contra a opressão, enfim, a arte ao serviço do homem. A partir da década de 1980, no entanto, percebe-se a revitalização do romance histórico com a recorrente revisão da História, a metaficção historiográfica e o empenho social do autor implícito.

O salazarismo, regime ditatorial que se manteve em Portugal entre os anos de 1926 e 1974, foi assim denominado graças à figura do homem público detentor de méritos acadêmicos reconhecidos, além de amparado pela opinião pública de orientação católica. António de Oliveira Salazar intitiuiu um regime de governo totalitário que se

apresentava distinto de seus pares na Europa conturbada da primeira metade do século XX. Do fascismo italiano de Benito Mussolini adotou o seu ideário corporativista, mas sem o seu viés laico e socializante, mantendo uma doutrina social alinhada à Igreja Católica e aos seus valores.⁵⁴ Assim, Salazar consolidou um nacionalismo autoritário ao impor um regime que trazia subjacente ao seu discurso programático valores aceitáveis a um país essencialmente católico e sectário, confiante em sua própria imagem que não separava a sua atividade colonizadora da atividade missionária.

A construção do regime totalitário nestes moldes pode ser explicada pelas imprescindíveis alianças que Portugal mantinha com Inglaterra e França na altura. Por esta razão, Salazar não podia arriscar ter o seu país comparado à Itália de Benito Mussolini ou à Alemanha de Adolf Hitler, e ficar na iminência de sofrer as sanções políticas e/ou militares internacionais que se formavam em meio aos conflitos das duas grandes guerras. Conforme Eduardo Lourenço, Salazar “foi um ditador sem poderes oficiais que conservou até ao fim a ficção de uma República plebiscitada onde o Presidente da República, símbolo da Nação, conservava, formalmente, todos os poderes.”⁵⁵ Nesse passo, foi possível sufocar a prática democrática sem colocá-la na ilegalidade. Ainda que o ditador português mantivesse uma oposição obstinada ao regime plural de partidos não houve necessidade da institucionalização do partido único.

Uma ditadura que se manteve isolada o suficiente para não despertar o interesse político e eventuais sanções nas relações internacionais é assim descrita nas palavras de Eduardo Lourenço:

⁵⁴ Cf. LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999, p. 61-62.

⁵⁵ Cf. *Idem*, p. 61-62.

Sob a designação de Estado Novo, trazida às fontes baptismas por uma intervenção militar de aparência caótica, essa ordem durará um bom meio século. Comparada com as “novas ordens” da Europa, foi pouco totalitária. A partir de 1936, data crucial do nosso século, o seu dispositivo constitucional, ideológico, ético, repressivo, de assumido teor anticomunista, assegurou-lhe, se não perfeita tranquilidade, uma longevidade invejável. Até aos sobressaltos dos anos 60, conspícuos jornais do Ocidente referiram-se ao Estado Novo como ao exemplo mesmo de “ditadura sábia.”⁵⁶

A ditadura salazarista está compreendida entre dois golpes militares “emblemáticos” que são o de 28 de maio de 1926 e o de 25 de abril de 1974. Quase meio século de História sob um regime totalitarista.⁵⁷ O primeiro golpe interrompia um século do que foi chamado período de “liberalismo oligárquico” que se manteve tanto no regime monárquico quanto no republicano. Inaugurou-se, assim, a condição necessária à implantação do Estado Novo em Portugal, a mais longa experiência autoritária moderna que o Ocidente europeu conheceu. O segundo golpe militar, popularmente conhecido como a Revolução dos Cravos, além de por fim ao regime autoritário, foi responsável após o processo revolucionário que lhe sucedeu, pela retomada de uma tradição política liberal.

É interessante a perspectiva apontada por Fernando Rosas, tendo em vista que privilegia o olhar histórico em função da movimentação econômica correspondente ao período estudado. Em relação à ditadura salazarista, o historiador diz que é neste período que se situa “o ciclo autoritário do capitalismo português, institucionalizado com o Estado Novo.”⁵⁸ Desse modo, definir o salazarismo significa mais do que apenas nomeá-lo como irracionalidade a-histórica, maldição ou conspiração, ou ainda, como

⁵⁶ LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999, p. 65-66.

⁵⁷ Sistema político em que o Estado exerce sua autoridade sem limites e regulamenta todos os aspectos da vida pública e privada. Um controle estatal absoluto que se estabelece a partir de elementos como o partido único, a propaganda, o terrorismo e a censura.

⁵⁸ ROSAS, Fernando. *História de Portugal. O Estado Novo (1926-1974)*. Lisboa: Estampa, 1994, p. 10.

regime e liderança providenciais que interrompem o século das trevas do liberalismo como foi chamado o século XIX, numa regeneração salazarista.

A primeira metade do século XX conhece a superação autoritária dos sistemas liberais de uma forma generalizada por meio da instituição do regime totalitário em vários países. Superação que não foi possível através da tentativa republicana, especialmente em Portugal, então dominado por numerosas “direitas” unidas numa direita antiliberal e anticomunista. O Estado Novo português é o resultado, em certa medida, das forças desta direita que ampara a transição política que se desdobra a partir do golpe militar de 1926. Transição coordenada por um equilíbrio pragmático possível pela união das várias correntes antiliberais e anticomunistas, para além do diálogo de grupos sociais dominantes e distintos, possibilitando a composição de interesses contraditórios.

Podemos dizer que a principal linha doutrinária que conduziu o regime salazarista em grande parte de sua duração foi a sua independência em relação às interferências estrangeiras, mantendo uma restrita bilateralidade nas relações político-econômicas. Um país isolado e essencialmente agrário que somente após a década de 1950 passou a ceder às relações externas multilaterais impostas ao final da Segunda Grande Guerra. Não significa que Portugal tenha ficado distante das questões e crises políticas e econômicas que varreram a Europa na primeira metade do século XX. Afinal, ainda hoje se trata de um país periférico e dependente das relações econômicas europeias, e até o início da década de 1970 obtinha a sua sobrevivência econômica por meio da exploração colonial em território africano. No entanto, é de notar que as tensões europeias e mundiais, assim como os seus efeitos, chegavam a Portugal, sempre

mediados, pela censura, pela marginalidade geográfica e pela distância decorrente do atraso econômico e tecnológico.

Longe de ter sido uma fase tranquila e negociada, os anos que se seguiram à vitória de 28 de Maio de 1926 puseram em marcha uma luta acirrada e prolongada pela hegemonia do Estado, concluída apenas com a instituição do Estado Novo. Caracterizou-se mesmo um combate que abrangeu confrontos militares nas cidades de Lisboa e do Porto, na Madeira e nos Açores, resultando em milhares de presos, deportados e centenas de mortos e feridos. Fernando Rosas considera esse período (entre o golpe militar em 1926 e a instituição do Estado Novo em 1934,⁵⁹ em que os salazaristas conseguem uma hegemonia política na ditadura militar) subdividido em quatro etapas:

- 1926-1928: as intervenções bem sucedidas na pasta das finanças que originaram a alcunha de “mago das finanças” a Salazar;
- 1928-1930: a vitória sobre o republicanismo conservador;
- 1930-1932: a definição dos encaminhamentos políticos que permeavam a ditadura militar em direção ao Estado Novo; e,
- 1932-1934: a institucionalização do Estado Novo.

Salazar tornou-se uma personalidade conhecida e admirada desde o início de sua atuação política, quer no cenário de orientação católica, quer como *expert* na área de finanças públicas culminando com a reforma tributária cuja comissão presidiu a convite de Sinel de Cordes, ministro das finanças no período de 1926-1928. A atuação de

⁵⁹ Cf. ROSAS, Fernando. *História de Portugal. O Estado Novo (1926-1974)*. Lisboa: Estampa, 1994, p. 188.

Salazar nesse sentido apresentou-se técnica e patriótica e, por isso, mesmo suprapartidária e suprapolítica, o que explica de certa forma a obscuridade prudente de sua política revolucionária que já estava sendo articulada. Negociado com a Sociedade das Nações um empréstimo a Portugal no valor de 12 milhões de libras esterlinas para evitar a completa falência financeira do país, esta operação foi decisiva para a queda de Sinel de Cordes e a ascensão de Salazar na pasta das finanças. Nem mesmo os exilados de Paris,⁶⁰ mobilizados ingenuamente apenas contra a ditadura militar, perceberam o alcance das consequências dessa manobra que deteriorou desastrosamente a saúde financeira de Portugal.

Com o êxito rapidamente alcançado por Salazar no controle e equilíbrio do orçamento nacional frente ao caos financeiro deixado por Sinel de Cordes, o recém-empossado ministro das finanças ganha mais do que larga credibilidade, adquire por mérito o direito de veto sobre os futuros ministérios, o que significa a sua direta e abrangente influência no plano político nacional. Para além de um modelo financeiro, Salazar defende desde o início um programa político próprio que culminará com o Estado Novo e sua posse como chefe do Governo em 5 de Julho de 1932. Esse programa político já havia sido apresentado antes mesmo de sua posse, em Julho de 1930, por ocasião de um discurso em que Salazar expõe o programa da União Nacional e os princípios fundamentais da revolução política, quer pelo viés doutrinário como também pela organização do Estado. Neste texto estão resumidas as principais linhas do projeto constitucional para o país sob o controle do futuro ditador.

⁶⁰ Os chamados “exilados de Paris” representavam a Liga de Defesa da República, mais conhecida por Liga de Paris, que foi uma organização civil e suprapartidária de oposição ao regime ditatorial. Esse grupo era formado por exilados políticos portugueses que se reuniram após a Revolução Nacional de 28 de Maio de 1926.

Em linhas gerais, eram quatro os pilares fundamentais do programa político do regime salazarista. O primeiro era a recusa dos princípios liberais, democráticos e parlamentaristas do Estado, banindo, desta forma, a liberdade de expressão e a soberania popular, elementos garantidores de um regime democrático. O segundo parâmetro estava embasado no nacionalismo corporativo, ou seja, todos os indivíduos que faziam parte deste Estado estavam subordinados aos supremos objetivos da nação. Além disso, havia a onipotência do Estado garantindo o regime totalitário. Por fim, o quarto parâmetro que era o intervencionismo econômico-social do Estado, afastando-se em definitivo do liberalismo existente no período anterior.⁶¹

Após as crises que ameaçaram o regime durante a década de 1940, o final da Segunda Grande Guerra e o início da guerra fria auxiliaram no controle da situação interna de Portugal, propiciando novamente uma superfície despolitizada sob o controle messiânico de Salazar. Seguiram-se, então, os chamados “anos de chumbo” no período de 1950 a 1958. É nesse momento de revitalização do regime totalitário português que a polícia política (PIDE) investe de maneira sufocante contra os movimentos de libertação que se articulam nas colônias da África, especialmente com a onda de prisões que ocorreram na década de 1950, quando intelectuais negros, brancos e mestiços foram presos em Angola e Moçambique. O discurso anticomunista, corporativista, católico e nacionalista fornecia a Portugal uma situação de camaradagem com os aliados ocidentais, em especial, com a nova potência mundial, os Estados Unidos. Declarou o então Presidente norte-americano, Eisenhower, que “ditaduras deste

⁶¹ Cf. ROSAS, Fernando. *História de Portugal*. O Estado Novo (1926-1974). Lisboa: Estampa, 1994, p. 198-199.

gênero são necessárias em países cujas instituições políticas não são tão avançadas como as nossas.”⁶²

O salazarismo, deste modo, retomava cada vez mais fortemente os seus princípios constituintes, o que se mostrou consolidado com a revisão constitucional apoiada pelo aparelho político oficial e aprovada em 1951. Neste quadro, a oposição encontrava-se enfraquecida em razão de sua divisão e desmobilização ocorrida ao final da década de 1940 pela polícia política, e sem qualquer resistência “os anos de chumbo” prosseguem com o aval da política internacional. O que viria a perturbar a tranquilidade do regime salazarista seria o avanço dos reformistas na situação que desejavam a sucessão de Salazar. E será essa movimentação interna dos próprios apoiadores do regime que levará ao fim da ditadura salazarista. É essa ideia de transição que se solidifica ao longo da década de 1950, tanto na situação como na oposição, o que traz novos ventos de mudança para o cenário da política portuguesa.

Nesse passo, Salazar empreende ao longo da década de 1950 a intensificação da divulgação e da imposição doutrinária e ideológica do regime, reafirmando as linhas que o nortearam desde o princípio. Como pedra fundamental seguia o embate contra o comunismo, em defesa contra a ameaça política e civilizacional que o mesmo representava. Não era admissível aceitá-lo como qualquer outro partido, em razão de ser visto como “instrumento de desagregação ao serviço do expansionismo soviético no Ocidente e no Mundo.”⁶³ Por isso, a recusa da democracia parlamentar e partidária, sistemas que permitiriam o crescimento da ameaça soviética. Essa posição era a tentativa de manter uma coesão defensiva contra uma eventual crise política e moral,

⁶² ROSAS, Fernando. *História de Portugal*. O Estado Novo (1926-1974). Lisboa: Estampa, 1994, p. 503.

⁶³ *Idem*, p. 513.

mas principalmente para salvaguardar a viabilidade econômica europeia proporcionada pela exploração de seus territórios na África.

As ideias repisadas por Salazar eram as certezas afirmadas em Braga no ano X da Revolução Nacional (maio de 1936), isto é, Deus, Pátria, Autoridade, Família e Trabalho. Os “valores de Braga,” segundo Fernando Rosas, definiam a condição mínima de unidade do regime e não podiam sujeitar-se a revisões ou discussões, pois significavam o elemento de união para a perenidade do Estado Novo.⁶⁴ O isolamento decorrente dessa ambiência implicava na reserva política em relação ao desenvolvimento industrial e a urbanização do país. Em contrapartida, Salazar valorizava o mundo rural tradicional, afastando quaisquer possibilidades de mudança social e econômica. Assim, as soluções para o desenvolvimento do país permaneciam centralizadas no além-mar.

Salazar insistia sempre em suas intervenções públicas na importância da sua estratégia colonial. Colocava a necessidade da defesa das colônias africanas como programa político necessário para garantir a defesa da própria Europa e sua viabilidade econômica. As colônias africanas representavam à Europa elemento de resistência ao comunismo, mas também a possibilidade de afirmação mundial frente às superpotências – União Soviética e Estados Unidos. No entanto, o abandono das colônias africanas e o crescimento dos seus movimentos independentistas mostravam-se incompatíveis com a postura que as potências coloniais europeias quereriam manter para a defesa do Ocidente. Agregavam-se a esse quadro, outrossim, as manobras políticas e militares que soviéticos e norte-americanos ofereciam às colônias africanas mobilizadas por suas independências. Por isso, as independências africanas eram descritas no discurso

⁶⁴ ROSAS, Fernando. *História de Portugal*. O Estado Novo (1926-1974). Lisboa: Estampa, 1994, p. 514.

salazarista como fenômenos debilmente construídos, justificados apenas pela baixa política soviética para o aniquilamento do Ocidente europeu, que ainda contava com o apoio norte-americano motivado por ambições imperiais.

Coroava o discurso salazarista, no entanto, a visão do “mundo português.”⁶⁵ Àquela altura, intelectual internacionalmente reconhecido, Gilberto Freyre recebia elogios como “le meilleur connaisseur du Brésil” (Pierre Monbeig), “um dos mais ilustres historiadores modernos de língua portuguesa” (Vitorino Nemésio) ou “maitre de la sociologie brésilienne” (Roger Bastide). Convidado pelo próprio António Salazar o sociólogo brasileiro realiza uma visita a Portugal e suas colônias africanas para “aperfeiçoar” a definição de lusotropicalismo, delimitando a sobreposição entre uma área cultural lusotropical e o Império colonial português, cuja síntese era o “novo homem nos trópicos,” o mestiço. Como afirma José Luís Cabaço, “o aval de tão reputado cientista ia enriquecer e permitir novo conteúdo teórico ao paradigma da nação una e pluricontinental.”⁶⁶ Deste modo, o salazarismo retomaria o mito sebastianista⁶⁷ e sua glória reconstruindo a grandeza do Império para o inconsciente coletivo português. Além disso, a exploração colonialista do século XX teria força para resistir às pressões internacionais, principalmente da potência mundial emergente que eram os Estados Unidos.

Com o apoio teórico de Gilberto Freyre a máquina colonialista tornava-se um processo cultural em que a contradição racial resolvia-se pela mestiçagem, a síntese representada pelo novo homem, o mestiço. Uma mistura mansa e pacífica que a teoria

⁶⁵ Cf. FREYRE, Gilberto. *O mundo que o português criou*. Aspectos das relações sociais e de cultura do Brasil com Portugal e as colônias portuguesas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

⁶⁶ CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: UNESP, 2009, p. 176.

⁶⁷ Mito messiânico fundado na esperança de regresso de D. Sebastião, que sobreviveu de forma ambígua entre a imaginação grandiosa do povo português e a consciência da decadência nacional.

gilbertiana classificava como unidade de sentimento e cultura entre Portugal, Brasil, África e Índia Portuguesas, Madeira, Açores e Cabo Verde.⁶⁸ Ao defender as margens de suas colônias era possível concretizar uma vez mais a missão histórica de um povo. A missão de evangelizar e civilizar os povos que se encontravam dentro das fronteiras do Ultramar, o novo Império Português no século XX, embasa a justificativa para salvaguardar Portugal como nação independente. O chamado “ciclo africano do Império” consolida-se a partir do final do século XIX, quando ocorre uma efetiva viragem para as colônias na África, muito embora já fosse uma prioridade em meados daquele século.⁶⁹ Esse movimento de interesse e ações concretas para a ocupação e exploração abrangentes das colônias portuguesas no continente africano é determinado por dois acontecimentos de relevância do período, que foram a partilha da África regulamentada pela Conferência de Berlim em 1885-1886 e o *Ultimatum* britânico em 1890.

A Conferência de Berlim foi aberta em 15 de Novembro de 1884 pelo Príncipe Bismarck à frente de um grande mapa da África de Kiepert.⁷⁰ É de notar que a Alemanha tinha interesse em apoiar e proteger empreendimentos comerciais contra os ataques de vizinhos imediatos, assim como de pressões ou sanções oriundas de outras nações europeias. O acordo firmado em Ata de 26 de Fevereiro de 1885 entre Alemanha, França, Áustria-Hungria, Bélgica, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos, Grã-Bretanha, Itália, Países Baixos, Portugal, Rússia, Suécia, Noruega e a Turquia tinha por objetivo regulamentar a liberdade de comércio nas bacias do Congo e do Níger, assim como a ocupação dos territórios da costa africana. Sob a justificativa de levar o

⁶⁸ FREYRE, Gilberto. *O mundo que o português criou*. Aspectos das relações sociais e de cultura do Brasil com Portugal e as colônias portuguesas. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1940, p. 42.

⁶⁹ Cf. ALEXANDRE, Valentim. Os sentidos do Império. Questão nacional e questão colonial na crise do antigo regime português. Porto: Afrontamento, 1992, p. 30-32.

⁷⁰ Cf. BRUNSCHWIG, Henri. *A partilha da África negra*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 41.

desenvolvimento do comércio e da civilização a algumas regiões da África, assim como prover o crescimento do bem-estar moral e material das populações indígenas as potências signatárias obtiveram legitimidade internacional para a ocupação de territórios em continente africano desde que mantivessem nestas localidades uma autoridade capaz de garantir alguma ordem legal, mas principalmente a liberdade de comércio e de trânsito das demais potências signatárias. Assim, a partilha deu início a uma intensa atividade colonialista de ocupação do continente africano, culminando entre outras ações, nas guerras de Moçambique ao final do século XIX.

Outro relevante acontecimento do final do século XIX foi o *Ultimatum* britânico de 11 de Janeiro de 1891, que representou a exigência da retirada das tropas portuguesas da faixa territorial entre Angola e Moçambique, territórios que equivalem atualmente ao Zimbábue e a Zâmbia. Essa faixa territorial foi chamada de “Mapa Cor-de-Rosa” e era reclamada por Portugal desde a Conferência de Berlim. Esse mapa expressava as intenções portuguesas de expansão colonial que se opunham ao grandioso projeto britânico de construir uma linha férrea que cruzaria o continente africano em toda a sua extensão de norte a sul, ligando as cidades do Cairo e do Cabo.

Muito embora tenha havido essa anuência muito criticada nacionalmente, Portugal manteve a partir de então uma ideologia imperial ultramarina inquebrantável frente às mudanças libertadoras que se iniciam após o término da Segunda Grande Guerra no continente africano. Desta forma, resta fortalecido o dogma da atitude política portuguesa que encerra a defesa incondicional da inalienabilidade dos territórios coloniais, sufocando as pressões internas e afastando as ingerências internacionais. É possível afirmar que a partir da década de 1950 até o final do regime salazarista, a sua política é essencialmente voltada ao paradigma colonial e suas consequências políticas e

militares nos cenários interno e externo, o que resulta num estado de crescente isolamento do Estado português.

O aperfeiçoamento da questão colonial desde o final do século XIX, assim como a reelaboração do paradigma ideológico colonial no Estado Novo a partir de 1930, demonstram como a exploração colonial foi relevante para o desenvolvimento de uma base econômica e social às potências coloniais europeias. Exploração batizada de missão civilizadora, argumento que legitimava as atividades coloniais no ultramar. É de notar que as crises morais em relação à administração colonial sempre eram acompanhadas de graves crises econômicas e/ou políticas nas sociedades europeias, ocasiões em que se reelaborava o modelo colonialista buscando a aceitação internacional.⁷¹ Norteavam a exploração colonial alguns princípios que a fundamentavam e justificavam, que são: a missão histórica de colonizar e civilizar; a superioridade do homem branco ao indígena e ao negro; o direito histórico à ocupação e manutenção das colônias em resposta à conspiração das super potências; a convicção de que defender as colônias significava o mesmo que defender a soberania nacional portuguesa.

Nesse passo, a primeira metade do século XX presencia o fortalecimento incessante da defesa da “África portuguesa.” Um novo imperialismo, que amparado pelas crises política e financeira provocadas pelo *Ultimatum* britânico e crise econômica internacional no final do século XIX, tem capacidade de promover campanhas de pacificação e ocupação efetiva de suas colônias em território africano, para além da organização do comércio com a reserva do mercado colonial, investimentos

⁷¹ Cf. ROSAS, Fernando. Estado Novo, império e ideologia. In *Revista de Historia das Ideias*, n. 17, Do Estado Novo ao 25 de Abril, Coimbra, Instituto de História e Teoria das Ideias, Faculdade de Letras, 1995, p. 19-32.

estrangeiros, estabelecimento de colonos, etc. Deste modo, as colônias constituem o alargamento do restrito mercado metropolitano português, para onde os excedentes industriais e agrícolas eram enviados. Um recurso invejável para a obtenção de receitas e equilíbrio da balança comercial em tempos de crise. Além de tudo, representavam o destino presente no imaginário coletivo português, principalmente para o excesso demográfico rural num país extremamente reprimido na sua industrialização e urbanização, e que, por isso, não atraía minimamente a sua população camponesa.

Assim, Portugal encontra na exploração colonial um complemento estrutural de extrema importância para sua economia, que não possuía nenhuma política desenvolvimentista nos setores industrial e agrícola. Assim, a manutenção das colônias e do privilégio metropolitano se apresenta como alento às aspirações de várias classes sociais da sociedade portuguesa, caracterizando um “imperialismo popular,” segundo Fernando Rosas. Um colonialismo consensual que será contestado internamente somente a partir da crise que se instaura na década de 1960 com o início da Guerra Colonial e a crescente pressão internacional para a descolonização, o que provoca a derradeira crise da ideologia colonial portuguesa.⁷²

A Guerra Colonial em Moçambique

A crítica literária em geral, notadamente a portuguesa, aponta a Literatura feminina de guerra como uma contribuição consolidada ao cânone da Literatura Portuguesa. Trata-se de uma produção literária de autoras que apresentam personagens femininas, mulheres que acompanharam seus maridos em sua mobilização militar na

⁷² ROSAS, Fernando. *História de Portugal*. O Estado Novo (1926-1974). Lisboa: Estampa, 1994, p. 22

África, lá vivenciando o tempo da guerra. Uma experiência de isolamento num país estranho, necessária para a própria segurança das famílias e também porque é assim que se esperava fosse o espaço dessas mulheres, um espaço de repressão contida onde o silêncio é a resposta esperada pela censura salazarista. São exemplos por excelência os romances *Percursos* (do Luachimo ao Luena), de Wanda Ramos e *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge. Vale notar a sutil diferença que é possível apontar na produção literária destas escritoras que, se de um lado mantêm estratégias narrativas semelhantes e comuns aos escritores do seu tempo trabalhando com a memória e o foco narrativo fragmentado, por outro lado o fazem privilegiando um modo periférico de contar o mesmo momento histórico.

Essa “cartografia da Literatura feminina sobre a Guerra Colonial”⁷³ ao lado da produção literária de autores revisita um momento histórico recente que é o período da Guerra Colonial. Podemos dizer que essa movimentação no campo literário promoveu, em relação à percepção da própria identidade portuguesa, e, principalmente a partir do 25 de Abril, um olhar exterior capaz para questionar uma “auto contemplação feliz e maravilhada.”⁷⁴ Posição de extrema ambiguidade tendo em vista que o povo português tem uma postura de isolamento, à margem do mundo, ao mesmo tempo em que se lança ao mundo, dispersando-se, na vocação universal da civilização. Uma visão cristalizada pela épica camoniana e que permeia o imaginário coletivo português, cuja mitologia inscreve-se inclusive no símbolo pátrio mais popular que é a bandeira de um país. Essa imagem é a esfera armilar, que se encontra no centro da bandeira de Portugal e é a representação do universo. Segundo Eduardo Lourenço,

⁷³ Cf. VECCHI, Roberto. Incoincidências de autoras: fragmentos de um discurso não só amoroso na literatura da Guerra Colonial. In *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 68, Coimbra, p. 85-100, Abril 2004.

⁷⁴ Cf. LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999, p. 88.

...essa imagem não é apenas de ordem cosmológica – consagração do papel de Portugal como descobridor de “novas terras e novos céus” -, mas de ordem crística: a do convidado modesto sentado no lugar de honra dos eleitos.⁷⁵

Em Moçambique a Guerra Colonial tem seus primeiros sinais com o massacre de Mueda. Reunidos em frente ao Posto da administração colonial no dia 16 de junho de 1960, os camponeses dispersaram-se à força pelas autoridades administrativas locais com o uso de armas de fogo.⁷⁶ Muito embora, já houvesse ações do movimento de libertação moçambicana anteriormente, é incontroverso que o ataque em 25 de Setembro de 1964 de um grupo de guerrilheiros da FRELIMO ao Posto Administrativo do Chai, em Cabo Delgado, tenha sido a data considerada como marco inicial da luta armada em Moçambique. É nesse momento que a luta de libertação se alastra pelo Norte do território moçambicano. As tropas portuguesas se concentravam em Mueda, no distrito de Cabo Delgado, que é a capital tradicional do planalto dos Macondes. Este é um ponto de convergência geográfica para onde seguem as principais vias de transporte, ligando o planalto ao mar, ao norte para a Tanzânia, ao sul para a cidade de Pemba e ao interior do planalto para Nangololo e Muidumbe.⁷⁷

Essa concentração do contingente militar português fazia parte de uma operação que buscava garantir o apoio às tropas portuguesas, eliminar as bases de guerrilha da FRELIMO, além da demonstração de força às populações locais, numa tentativa de desencorajar o seu apoio aos guerrilheiros. Essa primeira investida portuguesa foi

⁷⁵ LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999, p. 88.

⁷⁶ O filme *Mueda – memória e massacre* (1978) retrata essa tragédia. Direção: Ruy Guerra. Produção: Instituto Nacional de Cinema.

⁷⁷ Região a leste da atual Reserva do Niassa contígua à fronteira com a Tanzânia.

chamada de Operação Águia e teve início em 2 de Julho de 1965.⁷⁸ Assim, a região compreendida entre os rios Rovuma e Messalo foi palco da missão militar portuguesa que consistia em eliminar os guerrilheiros que se encontrassem escondidos entre a população local, destruir as habitações que fossem consideradas terroristas, e, principalmente, exercer uma autoridade repressora contra os civis, estivessem comprometidos ou não, com as atividades do movimento moçambicano de libertação.

Num embate difícil em que a guerrilha moçambicana apresentava-se numerosa, bem armada e mobilizada, o Norte de Moçambique conhece no início da luta armada todos os elementos que estarão presentes por toda a guerra: uma grande violência com a destruição de estradas e vias de comunicação, emboscadas, minas terrestres, um elevado efetivo de guerrilheiros com bases no interior e a falta de controle das tropas portuguesas sobre a população local, à exceção apenas das que se encontravam próximas a alguns quartéis. É de notar que o comando de todos os escalões portugueses adotava medidas psicossociais de conquista e controle da população local, observando uma doutrina de contrassubversão desde o início do conflito armado. Entre as diretrizes dessa “política militar psicológica” citavam-se, por exemplo, a comunicação da verdade às populações; a intensificação da política de paridade, harmonia e dignificação étnicas; o incentivo de progresso econômico, social e político; bem como, a tentativa de aldeamento “voluntário” dos grupos étnicos dispersos ou nômades.

O combate à guerrilha nesse sentido, isto é, a partir dessa política militar junto às populações locais, não foi capaz de eliminar os graves problemas aos quais foram submetidas as tropas portuguesas. Deste modo, a FRELIMO pôde ampliar a sua ação política e militar não apenas em força, mas também no espaço, mesmo com a resistência

⁷⁸ Cf. ANICETO, Afonso e GOMES, Carlos de Matos. *Guerra colonial*. Lisboa: Notícias, 2000, p. 108-111.

das autoridades administrativas e tropas portuguesas. A partir de 1971 o conflito armado se intensifica em Tete, região a sudoeste do planalto dos Macondes. Esta região, desde o início da Guerra Colonial em Moçambique, havia sido uma das frentes escolhidas pelos guerrilheiros, assim como Cabo Delgado e Niassa. Em razão da sua proximidade com a fronteira do Malawi, Tete era guarnecida de uma retaguarda de moçambicanos aliados à FRELIMO. No entanto, a organização militar moçambicana nesta região, debilitada pelo fraco desempenho das populações locais e pela falta de apoio do Malawi, que não permitia a livre circulação de armamento em seu território, não obteve êxito em 1965, na sua abertura.⁷⁹ Todavia, ao final da década de 1960, Tete torna-se uma região militarmente dominada pela guerrilha da FRELIMO, provocando uma reação colonial em toda a região Norte de Moçambique.

Essa reação portuguesa se consolida com a chegada de Kaulza de Arriaga ao comando militar das forças terrestres portuguesas em Moçambique em Julho de 1969.⁸⁰ Com a criação do Comando Operacional das Forças de Intervenção (COFI), Arriaga incentivou a formação de unidades com recrutamento local, ao mesmo tempo em que preparava grupos especiais e estabelecia as bases para uma grande operação denominada “Nó Górdio.” Essa operação militar deveria em tese atacar o coração do inimigo em Cabo Delgado, exterminando a guerrilha moçambicana. Com a nomeação de Kaulza Arriaga como comandante-chefe de Moçambique em 31 de Março de 1970, tem início a preparação da operação “Nó Górdio.” Colocada em andamento em Julho do mesmo ano, tem, contudo, de ser interrompida para que as forças portuguesas pudessem conter o avanço dos guerrilheiros da FRELIMO sobre a região de Tete, mais precisamente na área da barragem de Cahora Bassa. Essa movimentação obrigou

⁷⁹ COELHO, João Paulo Borges. *O início da luta armada em Tete, 1968-1969: a primeira fase da guerra e a reação colonial*. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1989, p. 48.

⁸⁰ ANICETO, Afonso e GOMES, Carlos de Matos. *Guerra colonial*. Lisboa: Notícias, 2000, p. 454.

Arriaga a alterar a implantação das unidades portuguesas nas bases guerrilheiras ao Norte, reduzindo-se para somente uma unidade instalada na antiga base guerrilheira de Nampula, e designada pelos portugueses como Mueda.

A região de Cahora Bassa, em Tete, tinha relevância estratégica haja vista que proporcionaria aos colonos portugueses uma abundante extensão de terras irrigadas com a construção de uma barragem.⁸¹ A partir da conclusão deste projeto seria possível a instalação de centenas de colonos portugueses que promoveriam um largo desenvolvimento da região, bem como representariam um grande obstáculo à movimentação dos guerrilheiros da FRELIMO. Outro fator estrategicamente relevante dizia respeito à internacionalização do conflito armado que a construção da barragem provocaria. A República da África do Sul tinha papel importante no financiamento da barragem tendo em vista o seu interesse no fornecimento de energia, o que por si só justificaria a presença de seu exército para a defesa de Cahora Bassa. Por isso, a FRELIMO procurava dificultar o andamento da sua construção com o cerco militar da região e a prática de sabotagens como a danificação da via férrea Beira-Moatize, por onde seriam transportados os equipamentos e materiais utilizados na construção.

Ao tomar a FRELIMO como uma simples massa de manobra do movimento comunista no continente africano, a ditadura salazarista e seu exército minimizavam a sua força e a sua mobilidade entre as etnias moçambicanas. Depois do fracasso dos comandantes Spínola e Augusto dos Santos em controlar as populações locais, bem como o esvaziamento da operação “Nó Górdio,” Arriaga põe em andamento a manobra que aniquilaria as unidades inimigas. Ao invés de aproximar as populações locais, inicia uma série de ações para a destruição das machambas entre o rio Rovuma e o paralelo

⁸¹ Eduardo Mondlane fez declarações a esse respeito ao jornal norte-americano *The Sun* em meados de 1968. A barragem de Cahora Bassa foi construída entre os anos de 1969 e 1974.

Mueda-Mocímboa da Praia. Desta maneira, dava os primeiros passos à Operação Fronteira que tinha por objetivo impedir às populações locais meios de subsistência e, por consequência, a sua permanência na mesma região e o seu apoio aos guerrilheiros.

Ao fim desta operação, Arriaga pretendia estabelecer uma zona de interdição ao longo do rio Rovuma, na fronteira com a Tanzânia. Essa faixa de centenas de quilômetros seria controlada por vigilância eletrônica e deveria ter em toda a sua extensão estradas pavimentadas, postos fixos, minas terrestres e patrulhamento permanente. Plano que não foi possível por absoluta ausência de recursos financeiros, humanos e materiais. Seriam assim, duas as barreiras que protegeriam o território moçambicano aos colonos portugueses, contando-se com a barreira natural e obstáculo intransponível que representaria a barragem de Cahora Bassa depois de pronta.

A Guerra Colonial ou Guerra do Ultramar, como era chamada pelos portugueses, não foi um fenômeno isolado do universo político e social encontrado nos territórios do ultramar naquele período entre as décadas de 1950 e 1970.⁸² Antes mesmo do seu caráter revolucionário, a guerra representa um meio de implementação da linha política de seus promotores. Em realidade, a Guerra Colonial ou a luta de libertação moçambicana teve lugar em razão da intransigência da metrópole portuguesa que não aceitava a descolonização dos seus territórios no continente africano. Restando, assim, absolutamente ineficaz quaisquer negociações políticas pacíficas entre Portugal e Moçambique nesse sentido, ou seja, buscando as diretrizes necessárias para a descolonização. Em certa medida, a intransigência política é que pode definir a natureza e o desenvolvimento da guerra, principalmente na sua força e violência. No caso moçambicano, é pragmático o envolvimento populacional na luta de guerrilha, cuja

⁸² COELHO, João Paulo Borges. *O início da luta armada em Tete, 1968-1969: a primeira fase da guerra e a reacção colonial*. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1989, p. 9.

participação de variada forma possibilitou uma organização militar eficaz contra as investidas do exército colonial na sua estratégia de contrassubversão. Um exemplo de participação popular em que a atuação pontual e fragmentada dispersa no largo espaço da região Norte de Moçambique foi suficiente para derrotar o exército colonial português. Por isso, não obstante a política da metrópole portuguesa em aproximar-se das populações locais para um efetivo controle e sua dominação, fato é que a luta de libertação moçambicana foi capaz de construir fortes ligações entre a população e os guerrilheiros, o que se percebia na dinâmica das regiões libertadas que se configuravam como uma sociedade alternativa à sociedade colonial.

Essa forte ligação entre a população e a força guerrilheira era promovida pelo fornecimento de jovens locais que eram rapidamente preparados e logo enviados a combate, para além do auxílio no transporte de material bélico, no fornecimento de alimentação e na informação sobre a movimentação das tropas portuguesas.⁸³ Podemos dizer que essa aparente facilidade de mobilização popular, não apenas com o engajamento militar dos jovens, mas também com a atuação de colaboração dos habitantes das aldeias, era promovida por condições específicas de convívio nesses aldeamentos e entre si. Da mesma forma, que existia uma postura hostil para a defesa desse pequeno grupo, havia, por outro lado, uma atitude solidária de união entre grupos para o combate de um inimigo comum, no caso, o colonizador, representado nesse momento por seu exército. Essa dinâmica era percebida pelas forças militares portuguesas locais. O descontentamento das populações em relação às práticas coloniais tinha uma relação direta com a rapidez com que os simpatizantes da luta de libertação moçambicana organizavam e avançavam na sua estratégia guerrilheira.

⁸³ COELHO, João Paulo Borges. *O início da luta armada em Tete, 1968-1969: a primeira fase da guerra e a reacção colonial*. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1989, p. 72.

Mesmo com a postura irredutível portuguesa na implementação de suas operações de guerra, pouco a pouco, tornava-se inviável até o simples patrulhamento das tropas em razão do controle que os guerrilheiros exerciam sobre as estradas e as aldeias. As operações especiais também eram mal sucedidas e diminuía cada vez mais. As tropas portuguesas eram obrigadas a percorrer grandes distâncias, enfrentando campos minados e numerosas emboscadas ao longo do caminho. E, ainda que tivessem a exata localização da base guerrilheira que procuravam, tinham de avançar sobre um terreno de mata fechada que lhe era hostil. Nas aldeias em que chegavam, quando estas ainda eram habitadas, encontravam resistência ou fuga imediata e não conseguiam quaisquer informações. Um quadro de difícil controle militar que enfraquecia e desmotivava as tropas portuguesas, mas não diminuía a violência e a destruição nas aldeias.⁸⁴

O silêncio, ou ainda a “surdez muda” como chama Lúcia Jorge a apatia dos portugueses em relação a Guerra Colonial após o 25 de Abril, esteve representado pela ausência de discussão política ou mesmo de manifestação de outros segmentos da sociedade portuguesa. Esse torpor que houve no período que se seguiu imediatamente após a Revolução dos Cravos, ainda que antecedido de certa euforia revolucionária, calou a todos sobre o destino de Portugal, colocando-se tudo “na conta de Salazar e Salazar na conta de ninguém.”⁸⁵ Silêncio que já fôra promovido exaustivamente pela prática salazarista em inibir as discussões políticas de um Portugal que não enfrentava quaisquer dificuldades internas ou externas segundo seu ditador. Nas palavras de Eduardo Lourenço,

⁸⁴ COELHO, João Paulo Borges. *O início da luta armada em Tete, 1968-1969: a primeira fase da guerra e a reacção colonial*. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1989, p. 93.

⁸⁵ Cf. LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999, p. 67.

A cultura política pós-25 de Abril achou melhor pô-lo fora da História. Com raras exceções, até tempos recentes, em que mais importam as suas manias privadas de viúvo casado do que a sua política, o seu esqueleto jaz no armário mais esquecido de uma história como a nossa, feita menos de memória renovada e revisitada do que de sucessivas camadas de esquecimento.⁸⁶

São estas sucessivas camadas de esquecimento que percebemos problematizadas e algumas vezes desconstruídas ao longo da narrativa de Lídia Jorge, bem como em outros romances que surgiram a partir da década de 1980, na Literatura Portuguesa. Nesse sentido, percebemos o fortalecimento da temática que envolvia a Guerra Colonial e também as questões polêmicas em razão de sua justificativa presente no discurso oficial do regime salazarista. Como contrapartida crítica permitida pela ficção, o romance português contemporâneo tenta recontar esse período por meio de uma reavaliação problematizada de tudo o que a sociedade portuguesa desejava calar.

A verdade surda e os murmúrios inaudíveis

O romance *A costa dos murmúrios* é apresentado em nove capítulos precedidos de uma primeira parte intitulada “Os gafanhotos,” em que são narrados os acontecimentos que se seguem à celebração do casamento de Evita e Luís Alex na cobertura do Hotel Stella Maris, debruçado sobre o oceano Índico, em que estão presentes militares portugueses e suas famílias. Os fatos que se entrelaçam às bodas são a morte de numerosos “blacks” que bóiam à beira-mar, uma revoada de gafanhotos que “esverdinha” completamente o cenário, e ao fim, a morte do noivo. A partir desse relato de pouco mais de vinte páginas é que se inicia o questionamento do passado de vinte anos atrás com a intervenção de um narrador na terceira pessoa, o jornalista Sabino,

⁸⁶ LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999, p. 67.

autor do relato. Este narrador indicará a existência de um segundo narrador de quem será interlocutor, um “eu” narrador que é Eva Lopo. Essa instância narratária testemunhal interroga-se no presente para desconstruir o passado; um passado interdito do qual devem ser explorados todos os seus acontecimentos, selecionando os fatos que devem ser efetivamente narrados, e aqueles que devem ser omitidos para que na reconstrução dos estilhaços da memória possa trazer à luz a verdade que o regime salazarista fez calar.

Portanto, de um lado temos esse “eu” narrador que também é personagem, e tem o comando de toda a segunda parte do romance. De outro lado, há o narrador em terceira pessoa da primeira parte – “Os gafanhotos,” que não tem voz, apenas constrói o relato dos acontecimentos pertencentes ao passado, a partir das informações trazidas pela personagem Eva Lopo. Entretanto, esse narrador em terceira pessoa que conduz plenamente a narrativa de “Os gafanhotos,” repassa definitivamente essa voz à Eva Lopo na segunda parte do romance, a quem caberá decidir pela interpretação das cenas ininteligíveis e incertas da memória. O narrador que está presente no relato deixa ao leitor essa visão através dos olhos da personagem central, ecoando apenas como interlocutor na segunda parte do romance. Essa construção narrativa reproduz um jogo de intratextualidade e oralidade através do qual se pretende construir solidamente uma história, a partir de lembranças e contradições vertidas nos relatos orais da personagem Eva Lopo. A intratextualidade indicada pelo diálogo entre as duas narrativas que compõem o romance e a oralidade marcada pelas falas entre aspas e seguidas de travessão e o verbo dizer.

Essa instância narratária testemunhal interroga-se no presente para desconstruir o passado; um passado fragmentado do qual devem ser selecionados os fatos a serem

narrados, como podemos observar no seguinte trecho que inicia a segunda parte do romance:

Esse é um relato encantador. Li-o com cuidado e concluí que nele tudo é exacto e verdadeiro, sobretudo em matéria de cheiro e som – disse Eva Lopo. Para o escrever desse modo, deve ter feito uma viagem trabalhosa a um tempo onde qualquer outro teria dificuldade em regressar. Pelo que me diz respeito, o seu relato foi uma espécie de lamparina de álcool que iluminou, durante esta tarde, um local que escurece de semana a semana, dia a dia, à velocidade dos anos. Além disso, o que pretendeu clarificar clarifica, e o que pretendeu esconder ficou imerso.⁸⁷

A exatidão e a veracidade do “cheiro e do som” dos fatos que compõem o relato, como Eva Lopo descreve, espelham ironicamente as verdades “inventadas” para o discurso oficial. Ao questionar imagens e ideias estereotipadas desta versão oficial, a personagem narradora propõe uma releitura dos fatos, e nesta ruptura o romance assume um destino provocativo e instaurador de respostas e novas indagações. Esse movimento revolucionário da narrativa permite a redenção pela palavra expondo a real dimensão de algumas verdades que pertencem a todos.

Na perseguição desta verdade coletiva, a narradora expõe a banalização da guerra e a anulação dos seus sentidos com o emprego da palavra para designar as atividades mais comeczinhas do cotidiano das personagens como vemos no trecho a seguir:

Percebia também que ninguém falava em guerra com seriedade. O que havia ao Norte era uma revolta e a resposta que se dava era uma contra-revolta. Ou menos do que isso – o que havia era banditismo, e a repressão do banditismo chamava-se contra-subversão. Não guerra. Por isso mesmo, cada operação se chamava uma guerra, cada acção dessa operação era outra guerra, e do mesmo modo se entendia, em terra livre, o posto médico, a manutenção, a gerência duma messe, como várias guerras. As próprias mulheres ficavam com sua guerra, que era a gravidez, a amamentação, algum pequeno emprego pelas horas da fresca. Uma loja de indiano e de chinês era

⁸⁷ JORGE, Lúcia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 41.

uma guerra. “Como vai aqui a sua guerra?” – já tinha o noivo perguntado a um paquistanês que vendia pilhas eléctricas de mistura com galochas e canela. A meio do passeio que se fazia pelo porto, Forza Leal ainda disse – “Aqui a Helena é muito caseira. A sua mulher, ó Luís, é que lhe pode ir lá ajudar a passar a guerra...” A desvalorização da palavra correspondia a uma atitude mental extremamente sábia e de intenso disfarce.⁸⁸

Desse modo, com os seus sentidos deturpados, a guerra torna-se algo abstrato e longínquo, ocultando-se o seu sentimento que é revelado pela narradora na cena do navio que se afasta do cais:

Viam-se os braços dos soldados verdes acenando. Alguns tinham tirado os barretes castanhos e também acenavam com eles, enquanto o navio largava sem sussurro, dava uma volta e começava a diminuir intensamente. Os lenços cada vez mais pequenos acenando, desfraldados diante de ninguém e de nada, lembravam-me a partida de todas as vidas desprendendo-se do seu último cais, sem hipótese de regresso, a caminho do absurdo do fim. Não era aquele um sentimento de guerra?⁸⁹

Regressando ao passado, Eva descortina o mundo de Evita e aponta para a sociedade portuguesa dilacerada pela degradação instaurada pelo regime ditatorial salazarista que promove toda a sorte de censura e ocultações sobre a guerra, mas nem por isso é capaz de negar o real sentido da Guerra Colonial e diminuir o seu peso sobre a identidade nacional portuguesa.

O tempo da narrativa tem a duração de uma tarde e é também o tempo da narração em que Eva Lopo partindo de ‘Os gafanhotos’, reconstrói o relato por meio da repetição dos acontecimentos, recebendo estes, a cada retomada, novas nuances transfiguradoras. Assim, a dimensão temporal difere nas duas narrativas: enquanto o tempo narrativo de ‘Os gafanhotos’ funda-se na linearidade, a narrativa conduzida por

⁸⁸ JORGE, Lúcia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 79-80.

⁸⁹ *Idem*, p. 79-80.

Eva Lopo é construída numa concepção temporal do acaso, relativizada, em que o tempo é ilusão. “Marimbe-se no tempo,” diz Eva Lopo para o seu interlocutor, e com isso ela pretende afastar qualquer ordem linear da narração.⁹⁰

Esse conflito temporal existente entre as duas narrativas que compõem o romance parece apontar para a necessidade de a personagem Eva regressar no passado e revisar a sua identidade através do questionamento do seu casamento e da sua presença na África. E numa perspectiva ampliada dessa observação, podemos dizer também que está sendo questionada a função dos portugueses na África e a identidade nacional portuguesa, que a partir de então terá de ser repensada apenas nos parâmetros geográficos do continente europeu, e não mais voltada para o além-mar.

Portanto, de um lado temos Eva Lopo, esse “eu” narrador que também é personagem, e tem o comando de toda a segunda parte do romance. De outro lado, há o narrador em terceira pessoa da primeira parte – ‘Os gafanhotos’, uma voz que apenas constrói o relato dos acontecimentos pertencentes ao passado, a partir das informações trazidas pela personagem Eva Lopo. Esse narrador/interlocutor em terceira pessoa que conduz a narrativa de ‘Os gafanhotos’ repassa definitivamente essa voz à Eva Lopo na segunda parte do romance, a quem cabe decidir pela interpretação das cenas ininteligíveis e incertas da memória. Este confronto que vemos entre os narradores resulta na destruição do relato inicial em dois níveis: um que reconta em *mise en abyme* ‘Os gafanhotos’, e outro que conta o contar ou a impossibilidade de fazê-lo, isto é, colocando suas próprias ideias sobre o romance ou sua impossibilidade. Desta forma, *A costa dos murmúrios* é um romance que, na sua construção, desconstrução e reconstrução, reúne questionamentos teóricos acerca da teoria do romance e das atitudes

⁹⁰ JORGE, Lúcia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record. 2004, p. 236.

do autor em relação a variados conceitos como verdade, verossimilhança, real, simultaneidade, memória, etc.

A par das confrontações existentes no romance no tocante ao tempo e ao foco narrativo, destacamos, outrossim, as existentes em relação ao espaço. Do pequeno quarto de hotel para as ruas periféricas da cidade da Beira, Evita empreende uma série de transgressões que culminam na ruptura maior que se dá pelo adultério. Trata-se de um percurso revelador do início ao fim do romance em que a personagem mergulhada na solidão do quarto de tabique ou na companhia do jornalista Sabino desautoriza o discurso identitário salazarista, e descobre a si mesma ao se distanciar do noivo e das verdades manipuladas pelo regime ditatorial.

O espaço do Hotel Stella Maris que serve de residência aos oficiais portugueses e respectivas mulheres e onde Evita festeja o seu casamento, é singular tendo em vista que abrange simultaneamente variadas dicotomias num estreito diálogo com outros duplos do romance: cenário de ostentação/ruína, espaço público/privado, espaço de liberdade/prisão, de harmonia/desagregação. As famílias se apinham em quartos improvisados de tabique para atender às estratégias de um último fôlego colonizador, mas a desagregação e a ruína são inevitáveis, baldados todos os esforços.

É de notar a ironia na construção desse espaço que está em lugar da casa colonial portuguesa. Assim como em *O senhor das ilhas*,⁹¹ de Maria Isabel Barreno, a casa colonial portuguesa se apresenta como o espaço de conflito entre colonos, mais do que lugar de exclusão. Ironicamente, a mulher portuguesa se depara com uma relação de intimidade e cumplicidade no contexto colonizado do espaço africano, tendo em vista que está restrita a uma posição de subalternidade e duplicidade identitária, a

⁹¹ BARRENO, Maria Isabel. *O senhor das ilhas*. Lisboa: Caminho, 1998.

ambiguidade entre colonizadora e dominada. Nesse ponto, torna-se clara a leitura possível do espaço da identidade cultural portuguesa, especialmente no tocante a experiência feminina da prática colonial. A mulher portuguesa se mistura nos destinos africanos no sentido de que também como uma voz excluída e dominada, apesar de pertencer à elite colonizadora, consegue par e passo se reconhecer em sua identidade e limitações, bem como buscar os meios para sua libertação, ainda que simbólica.

Um dos espaços mais importantes do romance, o Hotel Stella Maris é cenário de muitos episódios cruciais da narrativa como, por exemplo, o discurso proferido por um capitão cego, ferido de guerra, sobre a grandeza da nação portuguesa, “Portugal d’Aquém e d’Além Mar é Eterno,” numa sala em que havia espalhados pelas paredes quadros sobre o desastre da Invencível Armada. Uma coincidência tragicamente irônica, como um fantasma do passado que se avizinha, mas “não importa que seja a imagem dum desastre – a estética consome o desastre e redime-o em grandeza.”⁹² Parece-nos, este, um dos trechos mais instigantes do romance, pois traz ao leitor de forma aberta e reveladora a forma irônica e ambígua adotada na narração, numa sequência de absurdos demonstrando que a estética aqui está para confrontar os numerosos desastres do passado e do presente da grandiosa nação portuguesa. Neste ponto da narração temos o ápice do questionamento dos conceitos do real e da verossimilhança diante da História e suas fontes, como vemos a seguir:

Não, eu não invento.

Procure no Arquivo Militar. Chegue à porta de armas do Museu, entregue o seu cartão ao soldado, vire à direita em frente dos azulejos e duns canos de fogo, desça as escadas, suba as escadas, suba ainda, ao alto encontra um corrimão. Peça – é sempre gente simpática, a que guarda a História. Escreva um papel pedindo o acesso aos reservados. Se lhe concederem o privilégio, passados uns dias, volte para consulta. Faça o mesmo percurso, peça a caixa

⁹² JORGE, Lúcia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 232.

CHIV – 3.269. T. Um soldado apertado numas botas pode trazê-la. Meta as mãos nos farelos da história, veja como ela empalidece implacavelmente nas caixas, como morre e murcha, e os seus intérpretes vão. Vão, sim, a caminho do fim do seu tempo, cada vez mais rápido, cada vez mais escuro, sem que nada importe – nem as grandezas, nem os crimes. Muitos crimes cheios de dever, que é o que faz a grande história. Verá que um capitão de Cavalaria pronunciou há vinte anos uma conferência na messe *Stella Maris* subordinada ao título, várias vezes referenciado, *Portugal d’Aquém e d’Além Mar É Eterno* – disse Eva Lopo. Obviamente que nem à margem se registou que nessa noite teve início uma chuva de gafanhotos sobre a cidade.⁹³

Este orador militar parece representar uma figura ambígua na sua precária condição de combatente ferido, mas ao mesmo tempo legitimado como porta-voz da guerra em virtude de suas marcas de herói, a cicatriz que no caso é a cegueira conseguida em campo de batalha. A partir deste incidente e a perda da visão, o tenente-capitão dedica-se à História e às palestras. Na sua missão de engradecimento da nação portuguesa, o capitão fragilizado por deficiência visual, ironicamente louva a pátria e a fortaleza que seria o Império Português. Desfiando as glórias da trajetória militar do país, o militar cita linearmente as lutas da História Portuguesa até chegar ao momento histórico da Guerra Colonial. Luta essa que se justificaria para a defesa da soberania imperial e teria certa a vitória para manter o Portugal eterno.⁹⁴

No discurso ensaiado que repete a ideologia do colonizador tardio, o capitão cego não é capaz de ouvir as outras vozes que poderiam contar a grande história. Aumenta a sua duvidosa postura o ambiente que o cerca. A palestra é proferida num salão do Hotel Stella Maris onde estão expostos numerosos quadros que representam a

⁹³ JORGE, Lúcia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 237.

⁹⁴ CABRAL, Maria Manuela Afonso de Lacerda. *A História como memória em A Costa dos Murmúrios, de Lúcia Jorge*. 1996. 165 fls. Tese (Doutorado em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas). – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, p. 24.

Invencível Armada.⁹⁵ É de notar o ponto do romance em que esta cena é narrada. Após numerosos sinais de derrota do exército colonial em campo frente aos guerrilheiros moçambicanos e das estratégias repressoras do regime salazarista que se esboroam com o crescente descontentamento entre os colonos portugueses, a simbologia dos quadros da Invencível Armada remete à perspectiva premonitória do trágico final. Também a Guerra Colonial estaria fadada ao desastre, muito embora o seu defensor ali representado por um hábil orador, não fosse capaz de desmentir. Como afirma Maria Manuela Cabral, “a deficiência física do palestrante é assim metáfora de uma cegueira histórica que representa o discurso oficial de legitimação da guerra e que assume proporções inquietantes.”⁹⁶

Informado por sua acompanhante sobre as desastrosas pinturas que decoram o ambiente, o historiador cego repreende o gerente da messe por esta estúpida displicência em promover um evento daquela importância em sala tão pouco auspiciosa à vitória das tropas portuguesas em Cabo Delgado, ao Norte de Moçambique. No entanto, o gerente vê outra possibilidade que é a da lisonjeira recepção aos ingleses, aliados de prestígio e longa data, que logo chegariam após a vitória do exército colonial português. E nada mais hospitaleiro do que a reprodução da famosa armada. Afinal, “nunca fica mal dar a imagem de que se reconhece o papel de vencedor do passado.”⁹⁷ Rapidamente tranquilizado pelas palavras do gerente, o capitão cego protagoniza em mais uma perspectiva irônica, uma atitude duplamente tola que se alterna entre a condescendência

⁹⁵ Esquadra sob o comando do rei espanhol Filipe II em 1588 que tinha por objetivo liquidar a guerra contra a Inglaterra e impor a Espanha como potência na expansão marítima. Nessa altura Portugal estava sob o domínio espanhol e, portanto, o rei Filipe II tinha sob as suas ordens as duas frotas mais poderosas de galeões de guerra. No entanto, as condições naturais adversas e a estratégia inglesa comandada pelo corsário Sir Francis Drake arrasaram com a poderosa armada ibérica, que passou a ser chamada ironicamente pelos ingleses como a Invencível Armada.

⁹⁶ CABRAL, Maria Manuela Afonso de Lacerda. *A História como memória em A Costa dos Murmúrios, de Lídia Jorge*. 1996. 165 fls. Tese (Doutorado em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas). – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, p. 25.

⁹⁷ JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 239.

humilhante com o colonizador do passado e a arrogância com o colonizado. Temos, então, a aceitação do discurso oficial e uma completa cegueira em relação a mobilização moçambicana contra o colonialismo português no território moçambicano, além da ambiguidade que marca a identidade portuguesa na concomitância dos papéis que assume na relação imperialista.

Essa passagem do romance sobre o discurso, em perspectiva muito ampliada, demonstra como a ironia e a ambiguidade dominam a narração do romance *A costa dos murmúrios* refletindo-se em todos os elementos narrativos, mas principalmente no estatuto de um narrador usurpado na sua função pela personagem protagonista. O narrador do relato “Os gafanhotos” não resiste às confrontações de Eva Lopo. O sujeito feminino, assim, coloca em crise todas as autoridades às quais estava sujeita ao recusar a sua condição periférica em relação à grande história, tornando possível a reconstrução da sua identidade em ambas as esferas, privada e pública.

Na seleção dos eventos que devem ser lembrados e registrados, Eva Lopo evidencia a “reconstituição” do passado. A partir desta perspectiva percebemos na personagem e protagonista do romance *A costa dos murmúrios* uma consciência reveladora de como o passado não é inteiramente mapeado pela História, sendo levado mesmo a um nível de inteligibilidade na organização significativa dos acontecimentos. Nesse passo, a personagem repisa a diferença que existe entre mediação da narração de um passado e a precariedade deste para os seus atores. Vale ressaltar, o discurso histórico que se apresenta como construção tanto quanto o discurso ficcional, agravado por seu ponto de vista hegemônico. Quando o historiador norte-americano Hayden White propôs a meta-história por meio da teoria literária, considerou a historiografia como narrativa. No seu principal trabalho, Hayden White especificou a meta-história

como conceito relativo ao estudo da história enquanto historiografia, isto é, o estudo das linguagens da historiografia. Deste modo, todo texto de natureza histórica seria veiculado pela narrativa que é uma representação do fato, e, portanto, relativizado na sua pretensão da verdade e objetividade.⁹⁸

Outro momento do romance em que a ironia e a ambiguidade são marcas destacadas é a aula de História lembrada por Eva Lopo. Através da visão de uma reprodução deformada do passado, Eva Lopo retoma os ensinamentos de sua aula de História Contemporânea. A apresentação dos alunos presentes nessa aula já é algo de satírico em que um grupo absolutamente heterogêneo e acrítico formado por um jovem esguio de corpo e de ideias, um extemporâneo estudante quase avô e um cego que julgava ver, além de “um magro grupo de homens incompetentes” e um “bando amorfo de alunas casadoiras,” empreende toda a sorte de especulações históricas acerca do conceito de tempo. São destas aulas que Evita/Eva Lopo reúne os conceitos sobre a relatividade do tempo e os valores que moldarão sua lucidez e sua crítica histórica. Concepções essas que são rechaçadas pelo professor e suas especulações teológicas, recusando quaisquer reflexões acerca do tempo que não estejam condizentes com a perspectiva do tempo absoluto. A ideia que se propaga em função da hegemonia do presente, relativizando completamente os fios da História aos olhos de Evita.⁹⁹

Muito embora não faça parte da narrativa os relatos sangrentos dos combates na frente da Guerra Colonial em território moçambicano, Lídia Jorge empreende uma revisitação memorialística questionadora da ocupação portuguesa na África e os resultados da exploração colonialista. A distância crítica propiciada pelo tempo

⁹⁸ Cf. WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1995, p. 11.

⁹⁹ JORGE, Lídia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 212-215.

cronológico parece ser reforçada pelo painel de personagens, privilegiando a voz marginal, sobretudo feminina, para conduzir o leitor por caminhos geralmente esquecidos na reavistação da História.

A narrativa de Lídia Jorge e o romance português contemporâneo

O romance português na segunda metade do século XX demonstra essa característica peculiar e que se sobressai às outras Literaturas europeias como a francesa, a espanhola, a inglesa ou a italiana, por exemplo. Ocorre um verdadeiro *boom* de autoras fora da poesia que foram capazes de imprimir uma marca própria ao cânone contemporâneo da Literatura Portuguesa. Não obstante o fato de que os artistas em geral são inveterados consumidores de seus pares, as escritoras portuguesas que surgem a partir de então empreendem uma excursão criativa que ultrapassa o limiar do saudosismo ingênuo ou mesmo de uma mera imitação artística. A ficção contemporânea portuguesa nesse sentido segue os passos da poesia do mesmo período ao promover uma espécie de hora zero de si mesma, como afirma Eduardo Lourenço.¹⁰⁰ Após um período que poderíamos chamar de transição que entre a década de 1950 e o pós- 25 de Abril, o início da década de 1980 vislumbra autores e, principalmente, autoras mais audaciosas e maduras que projetam em suas escritas uma nova percepção da realidade de seu país com o pioneirismo de novas soluções literárias. Parece-nos um exemplo por excelência Maria Gabriela Llansol cuja produção literária não se curva às nomenclaturas de gênero como conto, romance, etc. Ainda que seja possível identificar elementos tradicionais da narrativa, fato é que suas obras são verdadeiros quadros de

¹⁰⁰ Cf. LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da Lusofonia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001, p. 92-94.

experimentação e de ensimesmamento, o que as aproximam, por vezes, de formas mais palatáveis aos leitores como o diário, por exemplo.

Origina-se, deste modo, ao longo da segunda metade do século XX, e fortemente a partir da década de 1980, uma ficção portuguesa que promove uma nova representação do imaginário coletivo português silenciado e ainda sob o jugo do fantasma da ideologia salazarista. Se tomarmos as obras publicadas entre as autoras portuguesas, de Agustina Bessa-Luís a Maria Gabriela Llansol, podemos dizer que a ficção portuguesa contemporânea desviou-se do Neo-realismo em todas as suas formas, virando-se à revisitação da História Portuguesa pelo viés da marginalidade e da pluralidade.

É a partir de *A sibila*,¹⁰¹ romance de Agustina Bessa-Luís publicado em 1954, segundo Eduardo Lourenço, que é notada “uma espécie de sonho minucioso a propósito do real e um realismo não menos minucioso do lado onírico da vida”¹⁰² que se alastram e permeiam a Literatura Portuguesa Contemporânea. Havendo, inclusive, considerações críticas a respeito de uma corrente literária que se conformaria a certo “realismo mágico” como na Literatura da América Latina. Algumas características das obras permitiriam esse tipo de reflexão como, por exemplo, a inconsciência cultural, a ancestralidade mítica ou ainda as mitologias do novo mundo que se derramam em solo lusitano, leia-se, insufladas pelo *american way of life*, a queda de Salazar e a abertura do país para o cenário político e cultural internacional. Nessa seara, é emblemático o

¹⁰¹ BESSA-LUÍS, Agustina. *A sibila*. Campinas (SP): Pontes, 2000.

¹⁰² Cf. LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da Lusofonia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001, p. 92.

romance *Cais das merendas*,¹⁰³ de Lília Jorge, que descreve o sul de Portugal oscilante entre o ser português ancestral e as novas formas de estar no mundo.

Assim, é possível afirmar que ocorreu ao longo do século XX uma espécie de transmutação na Literatura Portuguesa que parte de um radicalismo do Realismo denominado por Eduardo Lourenço de “folclorismo naturalista,” e de conflitos existenciais do indivíduo perante Deus e a sociedade, como vemos em José Régio, por exemplo, até chegar a esse pseudo “realismo mágico” emprestado da América Latina.¹⁰⁴ Uma forma emprestada que não se encaixa perfeitamente ao resultado desta transformação estética do romance português contemporâneo que revisita a História de um modo onírico. Ressalvadas as possíveis rotulações desse momento histórico-literário em Portugal, é de notar a presença e a importância da alegoria como figura de estilo nessa produção romanesca na ampliação do viés mítico que a acompanha, em que a narrativa realista se socorre do imaginário para tentar resolver as questões do novo ser português que se vislumbra com a descolonização da África portuguesa.

Interessa-nos, sobretudo, a aceção que Walter Benjamin adotou de alegoria como a revelação de uma verdade oculta. Deste modo, a alegoria não representaria a realidade como de fato é, mas sim apresentaria ao leitor uma versão de como foi ou de como poderia ser essa realidade. A partir da máxima de que a alegoria se encontra “entre as ideias como as ruínas estão entre as coisas,” Walter Benjamin a coloca como expressão da melancolia.

Ruínas que, como fragmentos que são, abrigam em si a história de um indivíduo ou de um povo, porém, como um enigma que necessita ser decifrado. Estes fragmentos

¹⁰³ JORGE, Lília. *Cais das merendas*. 6ª. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

¹⁰⁴ Referimo-nos ao romance *Jogo da cabra cega* (1934). RÉGIO, José. *Jogo da cabra cega*. Porto: Brasília, 1982.

são responsáveis pelas distorções que observamos na historiografia inconsciente da verdade e do belo, e que pode ser estendido à forma e à linguagem. Destas distorções temos o caráter ambivalente do olhar melancólico sobre o mundo exterior que tentamos contar, representar, dizer. É na poesia de Charles Baudelaire que Benjamin aponta a expressão do esfacelamento do indivíduo representado pelo *spleen*,¹⁰⁵ ou o tédio na vida moderna. A melancolia, pois, nada mais é do que a imagem da catástrofe continuada na marcha da civilização. E na representação desta catástrofe, dos fragmentos que compõem essa realidade, temos a alegoria moderna que serve à representação da degenerescência e da alienação humanas.

Ainda refletindo acerca da tese de Walter Benjamin em que o “Anjo da História” se volta ao passado, mas é lançado ao futuro, temos um campo de dualismos. Ao mesmo tempo em que este Anjo contempla a catástrofe, recebe o sopro do paraíso e se vê ruínas de um lado, também presencia o progresso de outro. Uma série de duplos que têm o condão de caracterizar um contexto histórico permeado pela relatividade dos valores e pela precariedade. É de notar que essa relatividade mina inclusive o tempo que, na contemplação melancólica, se estende até o presente e alcança o futuro, o que implica dizer que a catástrofe não se restringe ao tempo passado, continua no presente e é lançada para o futuro. A história não é construída no tempo vazio e possui raízes que se espalham por todos esses momentos.

Com esta perspectiva é possível refletir sobre a função da alegoria, especialmente quanto à representação literária, e que parece propor a imagem fragmentada e inacabada, destacando o momento em detrimento da totalidade e

¹⁰⁵ Termo popularizado pelo poeta Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867), surgiu na Literatura durante o período do Romantismo, no início do século XIX. Significava uma extrema melancolia acompanhada do desejo de autodestruição. A morte era considerada a solução e o caminho para o alívio às angústias do indivíduo.

buscando recuperar a continuidade na própria desarticulação e heterogeneidade destes fragmentos. A alegoria seria, então, a representação de fragmentos do passado, da história e da catástrofe, propagando a voz do oprimido ao relevar aquilo que está implícito no discurso hegemônico. E o seu deciframento demandaria o recurso da intertextualidade para que fosse possível abstrair uma nova leitura e com ela outro sentido mais profundo.

A afinidade que a alegoria mantém com as formas simples como a parábola, a fábula, o conto, etc., no seu caráter enigmático remete à ficcionalidade ancestral que é encontrada na ficção contemporânea. E seria na autoria feminina da Literatura Portuguesa contemporânea que veríamos a realidade desconstruída por um profundo onirismo para converter o silêncio em palavras ou para desvendar os enigmas do silêncio. Autoras como Maria Isabel Barreno (*De noite as árvores são negras*, 1968)¹⁰⁶ ou Maria Velho da Costa (*Maina Mendes*, 1969)¹⁰⁷ faziam eco ao “novo romance,”¹⁰⁸ porém não respeitavam completamente ao objetivismo e ao antilirismo que o caracterizava. Mesmo assim trabalhavam com a materialidade da escrita e numerosas inovações formais e textuais em seus romances como também usavam a imaginação e sua desconstrução para representar a realidade.

É possível dizer que esse processo teve seu início a partir da década de 1950 quando surgiram escritores das mais diversas tendências no cenário literário português como Carlos de Oliveira, José Cardoso Pires, Fernanda Botelho ou David Mourão-

¹⁰⁶ BARRENO, Maria Isabel. *De noite as árvores são negras*. Lisboa: Europa-América, 1968.

¹⁰⁷ COSTA, Maria Velho da. *Maina Mendes*. Lisboa: Moraes, 1969.

¹⁰⁸ *Nouveau Roman* é o romance contemporâneo que, na década de 1960, combina alguns traços negativos comuns em relação ao romance tradicional, entre eles a recusa da causalidade da ação e a objetividade. Nathalie Sarraute reúne sob essa denominação algumas obras que rejeitam as convenções romanescas e escritores na contínua demanda pela renovação da forma do romance.

Ferreira. Com a publicação de *A Sibila* em 1954,¹⁰⁹ por Agustina Bessa-Luís, a narrativa contemporânea portuguesa conhece uma escrita cuja originalidade recusa influências estético-ideológicas e assume a libertação do imaginário. A narrativa, então, será construída com a dissecação das paixões humanas que se desfiam pelo viés mítico do espaço, do tempo e das personagens. Mas a subversão total do cânone tradicional vem no início da década de 1960 quando conhecemos os autores que consolidam essas mudanças na narrativa contemporânea que se aproxima dos postulados do *Nouveau Roman*. O experimentalismo e a inclinação exagerada para a desconstrução dos elementos narrativos permeiam obras como *Os pregos na erva* (1962),¹¹⁰ de Maria Gabriela Llansol, *A paixão* (1965),¹¹¹ de Almeida Faria, *O mestre* (1963),¹¹² de Ana Hartely, *Os passos em volta* (1963),¹¹³ de Herberto Helder ou *Maina Mendes* (1969),¹¹⁴ de Maria Velho da Costa. A partir de então, a narrativa contemporânea portuguesa apresentará como traço generalizado propostas como o uso da metalinguagem, da fragmentação do texto, da utilização simultânea de variados gêneros, da redução da pontuação, da confusão propositada entre autor, narrador e personagem ou do uso de múltiplas vozes narrativas, por exemplo.

Outro traço importante é o tratamento diferenciado de elementos da narrativa como o tempo e o espaço. O tempo apresenta-se comumente fragmentado de modo que as várias dimensões do tempo se confundam e seja possível produzir a sensação de relatividade da sucessão dos acontecimentos. Assim, temos a quebra do tempo linear e a sua distorção com a mistura do presente, do passado e do futuro, comprometendo,

¹⁰⁹ *Op.cit.*

¹¹⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. *Os pregos na erva*. 2ª. ed. Lisboa: Rolim, 1987.

¹¹¹ FÁRIA, Almeida. *A paixão*. 3ª. ed. Lisboa: Planeta de Agostini, 2000.

¹¹² HARTELY, Ana. *O mestre*. 2ª. ed. Lisboa: Moraes, 1976.

¹¹³ HELDER, Herberto. *Os passos em volta: contos*. 2ª. ed. Lisboa: Portugalíia, 1964.

¹¹⁴ *Op. cit.*

inclusive a noção de duração da narrativa ficcional. O espaço, por sua vez, poucas vezes é determinado explicitamente. Essa inclinação implica na escassez de referências que apresenta o espaço ficcional apenas como pano de fundo à narrativa ou como elemento relativizado pelo desvirtuamento de sua existência e qualidades como a proximidade e a distância. Estas estratégias possibilitam a conciliação de conceitos e figuras que jamais poderiam juntar-se na mesma narrativa. O mágico e o histórico ou o conhecimento e o desejo são exemplos que se apresentam simultaneamente no espaço ficcional permitindo um diálogo crítico entre a realidade e a irrealidade. Assim, o leitor tem diante de si a possibilidade da coexistência de figuras reais e irreais, personagens históricas e ficcionais ou de diferentes dimensões históricas. Uma apreensão múltipla da realidade cuja dinâmica é percebida hegemonicamente na Literatura contemporânea, bem como a temática do pós- 25 de Abril que revela um processo de questionamento da identidade portuguesa, da sua presença na África e do seu futuro possível.

Se o *Nouveau Roman* é um romance de ruptura que destrói os modelos essencialistas do romance burguês e apresenta ao leitor valores mutáveis e o questionamento de um mundo conhecido, é também possível aproximarmos os romances da Literatura Portuguesa contemporânea desta perspectiva. Romances como *O dia dos prodígios*,¹¹⁵ de Lídia Jorge (1980), por exemplo,¹¹⁶ sua obra de estreia que recusa a alienação e a apatia herdadas do salazarismo e propõe uma revisão desse processo sócio-cultural por meio das imagens oníricas e da alegoria, poderia ser um exemplo das experimentações que são próprias do “novo romance,” notadamente pela inovação na sua forma. Longe de causar estranheza o romance foi recebido com

¹¹⁵ *Op. cit.*

¹¹⁶ E nesse viés também podemos incluir também obras como as de Olga Gonçalves (*Este verão o emigrante là-bas*, 1978) e Maria Gabriela Llansol (Trilogia "Geografia dos Rebeldes": *O livro das comunidades*, 1977; *A restante vida*, 1983 e *Na casa de Julho e Agosto*, 1984).

calorosa adesão e a escritora apontada como uma das mais importantes revelações da Literatura Portuguesa em razão da sua postura inovadora, e por isso, renovadora do universo literário de Portugal. Construído como uma alegoria de um Portugal isolacionista e estagnado, *O dia dos prodígios*¹¹⁷ representa criticamente o ser português que está sempre à espera de alguma transformação que venha de fora. Trata-se da história de Vilamaninhos, uma comunidade ao Sul de Portugal, completamente isolada e ignorante sobre as mudanças promovidas pela revolução. Na tensão que existe entre o mundo exterior, representado por soldados revolucionários, e o mundo rural reservado e mágico de Vilamaninhos, as personagens revelam suas pequenas histórias e mostram neste comportamento coletivo uma síntese da identidade portuguesa.

A estrutura narrativa deste romance apresenta uma forma inovadora na separação espacial das falas das personagens e da narração, implicando num viés experimentalista que poderia aproximá-lo do novo romance e do estruturalismo. No entanto, a sua dimensão mítico-metafórica na representação da realidade e a naturalização do insólito o atraem para o universo do realismo mágico. Uma estratégia narrativa em que a representação da realidade abrange duas visões opostas – a natural e a sobrenatural, mediadas pelo mito. Desta forma, Lídia Jorge reforça o valor metafórico da Literatura Portuguesa no sentido de incitar o questionamento sobre a identidade portuguesa e seu contexto sócio-cultural arraigados em seu caráter expansionista e civilizacional.

Outra questão de relevância à Literatura Portuguesa contemporânea, e não somente, mas também à Literatura de outros países, é a ficcionalização da história. A influência da tradição narrativa do passado e a interação entre a história e a ficção são

¹¹⁷ *Op. cit.*

elementos que estão presentes na Literatura contemporânea. Interessa-nos, sobretudo, em relação à obra de Lídia Jorge, mais fortemente em romances como *A costa dos murmúrios* e *O dia dos prodígios*¹¹⁸ que apresentam essa problemática interação entre a história e a ficção. Não seria o caso de tratarmos como romance histórico tradicional,¹¹⁹ como propõe Walter Scott, em que a legitimidade do mundo ficcional para o resgate do passado histórico implica na reconstituição ficcional de personagens e fatos históricos, e por isso, uma aproximação entre a história e a ficção mediada ora pela veracidade, ora pela verossimilhança. Mas sim uma questão de metaficção historiográfica, como na acepção de Linda Huntcheon, em que a problematização entre história e ficção prima pelo caráter reflexivo, apropriando-se de acontecimentos e personagens históricas.¹²⁰ E nessa apropriação o romance contemporâneo apresentaria uma representação que subverte os acontecimentos e os valores, promovendo o questionamento desse passado revisitado.

Nesse sentido, lembramos a forma como a personagem Eva Lopo, em *A costa dos murmúrios*, se refere à História como “estatuto menor do lúdico e do entretenimento,” muito embora tenha a sua utilidade reconhecida. Assim como a ficção, a História é incapaz de representar o passado na sua totalidade e na sua intensidade. A representação da realidade seria sempre uma tentativa incompleta que se constrói na seleção de fatos reduzida a um único ponto de vista que limita inexoravelmente a representação dos acontecimentos vivenciados.

A costa dos murmúrios parece uma memória daquilo que foi vivenciado, porém estirpado da grande história. A história unilateral e hegemônica aniquilando quaisquer

¹¹⁸ *Op. cit.*

¹¹⁹ Surge no início do século XIX (Romantismo). Dentre os numerosos romances destacamos *Ivanhoé*, de Walter Scott, *Eurico, o Presbítero*, de Alexandre Herculano e *Guerra e Paz*, de Tolstói.

¹²⁰ Cf. HUNTCHÉON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

outras versões e, por isso, quaisquer vestígios das vítimas e do sacrifício humano que possam ser encontrados entre os escombros. Esse passado recuperado ainda que em uma pequena parcela, propõe revolver os acontecimentos que se queriam enterrados, mas que continuam desde então a assombrar o imaginário coletivo português. Podemos dizer que este romance de Lídia Jorge resgata a possibilidade das reflexões necessárias sobre a Guerra Colonial.

Provocação que o romance de Lídia Jorge incita tendo em vista que Portugal pareceu vivenciar o fim de sua experiência imperial sem traço algum de traumatismo histórico e cultural, como afirma Eduardo Lourenço. Essa apatia coletiva que sucedeu acontecimentos tão traumáticos e relevantes no cenário internacional, como foi a Guerra Colonial, principalmente no início da década de 1970 com o massacre de Wiriyamu em Moçambique, parece demonstrar como a imagem mítica da identidade portuguesa não residia no vínculo que a nação portuguesa teria com os seus territórios ultramarinos, como afirmava o discurso salazarista, mas sim no seu papel messiânico e civilizador. Tornava-se, deste modo, questionável a aprovação dos motivos da presença portuguesa na África, bem como da guerra que buscava sustentá-la a qualquer custo. Essa aprovação, em realidade, era uma determinação do regime salazarista que manipulava a opinião pública nacional e internacional. O luto da perda dos territórios ultramarinos foi experimentado com tranquilidade, quase indiferença, o que denotaria inconsciência sobre as razões político-econômicas que fundamentariam a manutenção do Império Português, ou pior, o afastamento da responsabilidade pelo insuficiente conhecimento dos fatos e suas implicações. Tais posturas demonstram igualmente a alienação em que o país se encontrava e que explicaria a tolerância em relação ao poder ditatorial e seu

discurso que buscava legitimar a defesa militar dos territórios africanos. A empresa colonial, assim, dizia respeito mais ao regime salazarista, do que à nação portuguesa.

A costa dos murmúrios, nesse passo, assim como outros romances do mesmo período ocupou-se de questionar o passado recente, especialmente em relação à consciência popular que o ignora ou conhece vagamente. Do contrário, o total silêncio e o permanente esquecimento manteriam a ignorância quanto ao verdadeiro ser português e a incapacidade de construir um devir histórico. Neste esforço que se empreende no campo intelectual, a voz que não é mais silenciada impede que se rompa totalmente com o passado, e por consequência, de reprimi-lo e repeti-lo incessantemente. Para superar esse passado é necessário cavar as lembranças, mesmo as piores, e expor as feridas, em anamnese que pode levar os indivíduos a elaborar o seu luto.¹²¹ A anamnese apresenta-se como forma de elaboração do luto, o que promoveria um processo catártico substituindo o silêncio e a repressão que o acompanha. Haveria, então, uma consciência da crise em que se encontra o indivíduo que vivenciou a catástrofe, bem como uma possibilidade de sobrevivência qualitativa com a elaboração dessa experiência.

Nesse sentido, é notável a batalha que encontramos no romance de Lídia Jorge entre heroísmo e barbárie que é realizada, especialmente, por meio do confronto entre a coragem da postura de herói do noivo Luís Alex e seu duplo Capitão Forza Leal e seus atos de violência e intolerância sistematicamente colocados ao longo da narrativa. Mais do que representar uma singela denúncia da verdadeira dinâmica colonialista em Moçambique mascarada pelo regime salazarista, a autora promove o questionamento e a problematização da condição humana e da ética no contexto da guerra.

¹²¹ CHARLES, Sébastien. *Cartas sobre a hipermodernidade ou o hipermoderno explicado às crianças*. São Paulo: Barcarolla, 2009, p. 100-104.

Muito embora *A costa dos murmúrios* tenha sido construído de modo fragmentado e precário, portanto, afastando-se da percepção de totalidade, perspectiva que o colocaria no cânone como um romance pós-moderno, ele em nada se assemelha ao padrão pós-moderno apontado por alguns na indeterminação de sentido dos seus objetos estéticos. Características como a fragmentação que deriva da marcada oralidade da narrativa através da personagem Eva Lopo e do esfacelamento temporal visto pelos desvãos da memória podem ser lidas como fatores que reforçam o sentido da obra que é a elaboração da Guerra Colonial no imaginário coletivo português. No entanto, a problematização da fronteira ética da condição humana se mostra como uma questão aberta. A resposta que é perseguida ao longo de toda a narrativa e que reside na autoria e responsabilidade pelo massacre do etanol é esclarecida e propicia um final conclusivo.¹²² Mas, o dilema apontado desde o início acerca da tênue lâmina que separa o heroísmo da barbárie, este não permite conclusão, mantendo-se como uma questão aberta à personagem protagonista e aos leitores, como explanado por Maria Manuela Cabral:

E nesta pluralidade de questões poderá residir a ‘abertura’ a uma multiplicação de sentidos e a indeterminação. Assim, a morte que é tema do romance já não será apenas a de uma sociedade envolvida numa guerra pela cumplicidade da ditadura, ou a de qualquer sociedade ameaçada pela violência, mas também a ameaça de morte que paira actualmente sobre a esperança no claro discernimento entre valores tradicionalmente opostos e bem delimitados.¹²³

A revisitação do passado nada mais é do que visitar o próprio presente. E nesse sentido os romances a partir da Revolução dos Cravos são cada vez mais enredados na

¹²² “A garrafa era um desses vasilhames de plástico vulgar de refrigerante a litro, rolhada a lata, a que tinham colocado um rótulo de vinho.” In JORGE, Lúcia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 111.

¹²³ CABRAL, Maria Manuela Afonso de Lacerda. *A História como memória em A Costa dos Murmúrios, de Lúcia Jorge*. 1996. 165 fls. Tese (Doutorado em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas). – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, p. 136.

revisitação em favor da possibilidade de apropriação e desconstrução desse passado para a compreensão do presente. Para Eduardo Lourenço, trata-se da “expressão de um tempo” em que o realismo se exauriu e promove a fuga de uma cronologia empírica e sua história de certezas, cujo exemplo mais destacado é José Saramago. Nas palavras de Eduardo Lourenço:

Um presente que não é o que ele desejaria que fosse, se aqueles tempos onde enraízam as plurais mentiras que nos servem de verdade fossem iluminadas com a luz rasante, desmitificadora que o seu olhar irônico projeta sobre épocas, fatos, milagres, que nos impediram até hoje de habitar a nossa própria e nada transcendente casa.¹²⁴

Se a Literatura Portuguesa, como afirma Eduardo Lourenço, até então oscilava entre a completa atemporalidade e uma temporalidade que caracterizava a memória fechada em si mesma, a partir de José Saramago consolida-se a subversão do tempo entre os elementos da narrativa. Atribuindo uma função mítica a sua narrativa ao situá-la em tempos oníricos em variados pontos da linha do tempo histórico, José Saramago revisita o presente e toda a problematização inerente ao seu tempo. Numa espécie de inclinação antirrealista, os escritores portugueses contemporâneos privilegiam a alegoria, a lenda e o mito, o que destaca a natureza atemporal do imaginário português. E a mitopoética, assim, permite a apropriação ficcional dessa identidade portuguesa que contorna a realidade para ignorá-la.¹²⁵

¹²⁴ LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da Lusofonia*. São Paulo: Cia. das Letras, 200, p. 100-101.

¹²⁵ *Ibidem*.

Capítulo II – A narrativa moçambicana e a moçambicanidade

A partir de algumas reflexões acerca da produção literária moçambicana contemporânea buscamos compreender uma possível tendência para a distopia¹²⁶ fomentada pela Guerra Civil e perceptível nas obras literárias que se seguiram ao acordo de paz em 1992.¹²⁷ Caminho que parece levar em direção à perspectiva cada vez mais crítica em relação a esse período conturbado das guerras de libertação e civil. Com a independência consolidou-se para além da soberania de uma nação, também uma figura na sociedade de Moçambique que foi denominada pela ideologia revolucionária como o novo homem moçambicano. Mais do que representar a união das etnias enfeixadas pela nação, este novo ator social teria de estar preparado para ocupar o espaço que até então lhe havia sido negado pela dominação colonial. No entanto, podemos dizer que essa dinâmica revolucionária resultou também na relativização das diferenças étnicas e dos costumes da sociedade tradicional, movimento que se assemelha, em certa medida, à práxis colonial, reiterando um tempo-espaço de conflito e mediação na construção e na afirmação das identidades moçambicanas na pluralidade da moçambicanidade.

Como nos outros países africanos de língua portuguesa, a identidade nacional na Literatura Moçambicana é como um bastião em seu programa incipiente ao desligar-se

¹²⁶ Termo geralmente interpretável como sinónimo de ‘antiutopia’ e aplicado a uma obra que põe em causa ou satiriza alguma utopia ou que desmitifica tentativas de apropriação totalitária de um cenário utópico. A distopia está para a utopia como o acordar de um sonho progressivamente degenerado em pesadelo, ao desmitificar a tentação de transformar uma idealização utópica (necessariamente lacunar) em sistema de despótica aplicação. Numa época como o século XX, que conheceu múltiplos efeitos horríficos desse tipo de tentação, a literatura antiutópica adquiriu natural relevo e relevância (cf. entre outras obras, *Brave New World*, publicada por Aldous Huxley em 1930; *Animal Farm* e *Nineteen Eighty-Four*, publicadas por George Orwell respectivamente em 1945 e 1948). Disponível no endereço eletrónico: <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/D/distopia.htm>. Acesso em 20/03/2009.

¹²⁷ Alguns exemplos desta tendência à distopia: *Os olhos da cobra verde*, de Lília Momplé, *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane, *Campo de trânsito*, de João Paulo Borges Coelho, *Terra sonâmbula* e *Antes de nascer o mundo* de Mia Couto.

das amarras político-culturais impostas pela práxis colonialista. A moçambicanidade, assim, representa um elemento de relevância nos cenários social, político e cultural daquele país como elemento de força contra o colonialismo. Deste modo, seus escritores adotaram uma postura engajada numa escalada programática – iniciada ainda nos tempos coloniais, à consolidação da Literatura Moçambicana. Da mesma maneira que os movimentos da revista *Claridade* em Cabo Verde a partir da década de 1930 e do *Boletim Mensagem* em Angola a partir da década de 1950, em Moçambique também há um esforço dos escritores e intelectuais para construir a sua própria Literatura nacional que diga sobre os seus, para os seus e do seu lugar.¹²⁸

Como diz Fátima Mendonça, é a partir do Movimento de Libertação Nacional que a nação começa a ser construída, configurando-se um liame forte o bastante para unir os mais diversos interesses em torno dessa nova “comunidade imaginada.”¹²⁹ Paradoxalmente, a luta de libertação nacional ou Guerra Colonial também repercutiu positivamente no cenário moçambicano, portanto, ao permitir a conciliação das contradições internas em prol de uma ideia ainda abstrata que era a nação moçambicana.

Ressalvadas as laçadas teóricas polêmicas no sentido da gestação e consolidação da moçambicanidade, interessa-nos, sobretudo, a sua construção par e passo com uma nova Literatura que tem sua semente ainda no período colonial.¹³⁰ Autores como João Dias, Orlando Mendes Luís Bernardo Honwana introduzem em suas narrativas a

¹²⁸ Destacamos que em Moçambique o jornal *O Africano*, fundado em 1909 pelos irmãos José e João Albazini e seu sucessor *O Brado Africano*, jornal oficial do Grémio Africano fundado em 1918, recebiam colaborações em língua portuguesa e em ronga dedicadas ao cotidiano e às reivindicações da população moçambicana em geral. Essa publicação seguiu até 1974. Foi um espaço importante em que se negros, mestiços e brancos abordavam vários temas de ordem cultural. Muitos dos escritores moçambicanos consagrados estrearam na literatura em *O Brado Africano*.

¹²⁹ Acepção de comunidade imaginada conforme ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

¹³⁰ CHABAL, Patrick. *The post-colonial literature of Lusophone Africa*. London: Hurst & Company, 1996, p. 39.

história e o cotidiano moçambicanos, muito embora já houvesse uma forte tradição poética no país, da qual são figuras proeminentes os poetas José Craveirinha e Noémia de Sousa. Por isso, podemos dizer que a tradição da prosa moçambicana ainda é muito recente e que os escritores moçambicanos da atualidade são verdadeiros pioneiros da ficção moçambicana. Atualmente percebemos que a Literatura Moçambicana consolidase a passos largos no cânone ocidental, além da sua expansão progressiva nos mercados editoriais de vários países com o destaque de autores moçambicanos publicados como Suleiman Cassamo, João Paulo Borges Coelho, Mia Couto e Paulina Chiziane.

Lembramos que, como em Angola, as associações e os jornais em Moçambique tiveram um papel importante na germinação de um protonacionalismo que ao longo da primeira metade do século XX deu lugar a uma consciência nacional. Estes órgãos de fomento cultural estavam baseados em cidades que representavam celeiros onde surgiram as primeiras manifestações nacionalistas da Literatura com a poesia e do jornalismo. Como disse Eduardo Mondlane, o nacionalismo moçambicano, como em outros países africanos, era fruto do colonialismo europeu e tinha como base a unidade nacional que nada mais é do que a experiência/sofrimento comum do povo ao longo do jugo colonial português.¹³¹ Experiência que era comum no discurso poético como, por exemplo, no poema “Canção Fraternal” de Noémia de Sousa, escrita em 1948.¹³² É de notar que Moçambique, como os outros países africanos de língua portuguesa, sofria com a repressão e censura coloniais, o que dificultava a produção literária e mesmo a colaboração dispersa em periódicos. A poesia, no entanto, era reproduzida com relativa facilidade tendo em vista que era capaz de iludir os censores, além de ser divulgada com rapidez nos periódicos ou em publicações rudimentares.

¹³¹ Declaração feita por Eduardo Mondlane em Dar-se-Salaam (Tanzania) a 03 de Dezembro de 1964. Cf. *Présence Africaine*, L III, 1º. trimestre, 1965.

¹³² Cf. SOUSA, Noémia. *Sangue negro*. Maputo: AEMO, p. 74-75.

Outras dificuldades gravitavam em torno da escassa alfabetização em língua portuguesa e a proibição da escrita em línguas nacionais. Isto representou um grande desafio aos escritores que se engajavam na construção dessa nova identidade desligada do etnocentrismo que reinava no período colonial, como nos mostra Maria Fernanda Afonso:

Rejeitando os mitos fabricados pelo Ocidente, o escritor africano opõe-se à representação que o centro elaborou sobre o homem africano, valorizando a cultura do seu continente, mas mostrando-se, todavia, pronto a colaborar num processo recíproco de construção de representações e identidades entre culturas. O indivíduo pós-colonial sabe que da sua identidade fazem parte elementos que adquiriu com a presença do Outro, mas valoriza com a maior dignidade as suas raízes culturais.¹³³

Nesse passo, a Literatura Moçambicana carregou sempre uma forte carga da oralidade, forma em que a cultura moçambicana era transmitida à revelia do controle colonialista ou hegemônico. Antes da independência moçambicana a prosa moçambicana contava com algumas publicações relevantes como *O livro da dor*,¹³⁴ de João dos Santos Albasini em 1925, *Godido e outros contos*,¹³⁵ de João Dias em 1952, *Raízes do ódio*,¹³⁶ de Guilherme de Melo em 1963, *Nós Matámos o cão tihoso*,¹³⁷ de Luís Bernardo Honwana, em 1964 e *Portagem*,¹³⁸ de Orlando Mendes em 1965. Contudo, a imagem da moçambicanidade aparecerá mais fortemente construída a partir da coletânea de contos de Honwana.

¹³³ AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano*. Escritas pós-coloniais. Lisboa: Caminho, 2004, p. 179.

¹³⁴ Livro de contos, crônicas e reflexões publicado postumamente em 1925 (Maputo).

¹³⁵ DIAS, João. *Godido e outros contos*. 2ª. ed. Maputo: AEMO, 1989.

¹³⁶ MELO, Guilherme de. *Raízes do ódio*. 2ª. ed. Lisboa: Notícias, 1990.

¹³⁷ Esta coletânea de Honwana é publicada em língua inglesa durante a luta de libertação nacional, em 1969 (*We killed mangy-dog and other stories*). Consagra-se, então, internacionalmente e é largamente divulgada com a sua tradução em vários países. Muitos a consideram como um novo paradigma à prosa moçambicana. Por isso, a sua singularidade no cenário colonial moçambicano.

¹³⁸ MENDES, Orlando. *Portagem*. Beira: Ofício de Notícias, 1965.

Além desses, existiram ainda outros ficcionistas revelados nesse período anterior à libertação de Moçambique como Lília Momplé, Albino Magaia, Calane da Silva, Aldino Muianga, Isaac Zita, e Aníbal Aleluia. Contudo, não houve a consolidação de um grupo significativo que influenciasse decisivamente a Literatura Moçambicana. Se parece não existir um movimento comum na ficção moçambicana nestas manifestações literárias dispersas, o gênero que se destaca é o conto. E será nesta opção estética que se inicia uma forte corrente de ficcionistas herdeiros de João Dias e Luís Bernardo Honwana, que trabalham a matéria da cultura oral moçambicana contando histórias por meio da sua forma de excelência que é o conto.¹³⁹

Podemos dizer que o conto transformou-se na forma mais popular da ficção moçambicana em razão do contexto histórico-cultural do seu país, que se traduz em realidade múltipla e pluralidade identitária, e por isso, portador de uma tradição cultural extremamente diversificada. Muito embora o conto seja considerado a forma clássica à manifestação da cultura oral, bem como capaz de abranger tamanha diversidade como afirma Patrick Chabal, nota-se em Moçambique um sensível crescimento da produção romanesca, principalmente após a sua independência, cujo mais prolixo autor é Mia Couto. O romance moçambicano, assim, parece caminhar entre tradições, tendo em vista que representa o entrecruzamento do sistema literário e outros sistemas culturais, entre eles a oralidade, bem como o paradoxo criado pela escrita em língua portuguesa que fôra instrumento de opressão, mas que representa a partir de então um símbolo de libertação e de hibridez.

Essa relação interdiscursiva denuncia outra ambiguidade, ou seja, o uso da forma literária romance e, portanto, de tradição ocidental e burguesa para a ficcionalização

¹³⁹ CHABAL, Patrick. *The post-colonial literature of Lusophone Africa*. London: Hurst & Company, 1996, p. 75-77.

dessa diversidade cultural composta pelos relatos orais e pela tradição africana. E de certa maneira, retoma as especificidades do conto para a sua construção, reiteradas pela memória que o sistema literário pode apresentar em relação a diversos elementos formadores do imaginário como os arquétipos e os símbolos, e/ou a elementos de natureza histórica e extraliterária. Pois, como afirma Ana Mafalda Leite, “a escolha dos gêneros funciona como um filtro, como um modelo interpretativo da realidade da sua sociedade,” o que reflete diretamente na determinação das macro-estruturas narrativas, dos temas e das personagens.¹⁴⁰

Nesse sentido, é possível compreender a constante presença de elementos da oralidade em muitos romances moçambicanos e, principalmente, nos romances de Paulina Chiziane. Se existe uma escolha preferencial pela forma curta que é o conto pelos escritores moçambicanos, o romance moçambicano parece importar as suas características, apresentando-se fragmentado em sua estrutura narrativa em que, geralmente, os capítulos podem ser lidos independentemente como contos que formam uma narrativa maior. Assim, ficariam preservadas as condições para a reivindicação da tradição oral africana e respectivo imaginário no romance.

O que vemos refletido na ficção moçambicana contemporânea é um voltar-se às raízes continuamente, sem dar as costas à modernidade e ao ocidente. Como diz a escritora Paulina Chiziane, “o ideal seria que pudéssemos guardar o que há de bom de cada uma” (tradição e modernidade). Nessa perspectiva citamos Maria Fernanda Afonso:

A narrativa moçambicana pós-colonial revela a vontade de retomar a herança cultural africana instituindo um discurso literário onde se entrecruzam as certezas ancestrais e as potencialidades modernas.

¹⁴⁰ LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003, p. 57.

Procura afirmar as suas raízes em tradições milenares para conseguir ilustrar a imagem caótica do mundo contemporâneo, as vicissitudes da História.¹⁴¹

Se essa retomada da tradição em alguns casos remete a subversão da língua portuguesa como vemos na obra de Mía Couto, em outros como no caso do romance *Ventos do apocalipse* a tradição será evocada pela subversão da forma. A estrutura formal do romance de Paulina Chiziane, *Ventos do apocalipse* parece estar cuidadosamente erigida sobre elementos considerados basilares à tradição oral africana. Com a apresentação de epígrafes, provérbios e contos tradicionais na construção da forma literária, por excelência, mais ocidental e moderna que é o romance, podemos observar nessa obra o enaltecimento de aspectos da oralidade e da tradição, mas, por outro lado, também uma tentativa de conciliação entre os aspectos da ancestralidade e da modernidade. Como na tradição *bantu*, o narrador, antes de começar a contar a sua história, traz ao leitor/ouvinte referências de pequenos contos e provérbios. A partir dessa introdução de elementos de formas simples e ancestrais, o contador de histórias estabelece uma relação entre passado e presente. Em contrapartida, encontramos também rupturas da tradição exemplificadas pela usurpação do poder pelos jovens revolucionários e o desrespeito aos mais velhos e aos rituais, e a representação de uma possível conciliação entre a tradição e a modernidade.

Outro destaque nos romances de Paulina Chiziane é a predominância da voz feminina, característica marcada no reconhecimento da escritora em sua trajetória. Muito embora tenha sido precedida por outras escritoras como Lília Momplé e Lina Magaia, Paulina Chiziane foi a primeira a enveredar pela forma romance em perspectiva

¹⁴¹ AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano*. Escritas pós-coloniais. Lisboa: Caminho, 2004, p. 413.

tão singular, como é a sua narrativa que privilegia o cotidiano mais próximo da mulher moçambicana, mas acompanhado dos diálogos possíveis em razão dos conflitos identitários próprios de seu país. São romances que privilegiam a ambiência rural, longe dos grandes centros, afastando, deste modo, as temáticas e as personagens citadinas. Recurso que amplifica a problematização do confronto percebido entre a tradição e a modernidade. Colacionamos nesse sentido as palavras de Tania Macêdo:

Nos textos de Paulina Chiziane encontramos o universo do interior de Moçambique. Tais textos constituem um mergulho em costumes, lendas e perspectivas de populações distantes do litoral, o que, segundo entendemos, permite destacar uma das linhas de força de sua escrita: a evocação da tradição – seja dos ritos e crenças, seja das maneiras de contar – como força propulsora para uma modernidade do relato, fazendo com que memória e tempo presente, ancestralidade e modernidade confluem em uma narrativa bastante densa.¹⁴²

A narrativa de Paulina Chiziane procede a desconstrução da tradição para com os seus estilhaços tentar a construção de uma modernidade possível à realidade moçambicana. E nesse projeto de construção da modernidade são as personagens femininas que se vinculam inexoravelmente à tradição, não obstante a conscientização desse conflito que lhes é imposto na experiência da descolonização. Avançando nas questões que tocam à identidade nacional de Moçambique, Paulina Chiziane segue além, focando suas narrativas em vozes diferenciadas por sua dupla marginalidade suplantando os limites dessa situação periférica.

A elite moçambicana, assim como a angolana, encontra-se principalmente na área urbana do país. A ambiguidade dessa elite que está entre o colonizador e o colonizado foi superada pelo interesse na independência do país. Os escritores são

¹⁴² Cf. MACÊDO, Tania. Estas mulheres cheias de prosa: a narrativa feminina na África de língua oficial portuguesa. In LEÃO, Angela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 155-168.

oriundos dessa elite e seu discurso.¹⁴³ O romance moçambicano também se mostra como espaço de questionamento das identidades moçambicanas e da posição dos seus sujeitos no tecido social deste país.

O poder revolucionário da FRELIMO

Uma característica que podemos apontar como “comum” aos países africanos de língua portuguesa é a coincidência entre as figuras do guerrilheiro/político e o escritor/literato/intelectual. Ainda no período colonial o trabalho de conscientização da população era um ponto de destaque nos trabalhos em periódicos que dialogavam sobre questões de exploração colonial e de problematização da própria identidade cultural nestes países. Personalidades como Agostinho Neto, poeta e Presidente do MPLA e da República Popular de Angola após a independência, representaram a um mesmo tempo elemento de força e resistência política em meio à luta de libertação e também a consolidação da Literatura Angolana que florescia em afirmação revolucionária e nacionalista. Estes intelectuais que direcionaram os seus projetos criativos à causa nacionalista eram na sua maioria pertencentes às elites de seus países, com acesso à educação ainda que em meio às dificuldades impostas pela repressão colonialista. Por isso, verificamos uma forte ligação entre a Literatura Moçambicana e as articulações pela luta de libertação como destaca José Luís Cabaço:

A literatura, pela denúncia ficcional das iniquidades, das humilhações e das brutalidades da ocupação, alimentou na imaginação dos nacionalistas urbanos a utopia de um amanhã de liberdade que se anunciava. Se as angústias do colonizado são descarnadas na prosa

¹⁴³ CHABAL, Patrick. *The post-colonial literature of Lusophone Africa*. London: Hurst & Company, 1996, p. 30-31.

de João Dias e, mais tarde, de Luís Bernardo Honwana, é nos poemas de José Craveirinha, Noémia de Sousa, Rui Nogar, Orlando Mendes, Fonseca Amaral, Kalungano e tantos outros que a utopia da “nação” vai ganhando contornos, emoções.¹⁴⁴

No caso de Moçambique podemos apontar duas figuras que tiveram grande destaque no sentido da imbricação entre Literatura e articulação intelectual pela luta de libertação. São eles José Craveirinha e Noémia de Sousa. Craveirinha é aquele que podemos chamar de exemplo máximo desse intelectual atuante nas questões de libertação de seu país. Considerado o poeta maior de Moçambique (Prêmio Camões de 1991), também atuou como jornalista em numerosos periódicos moçambicanos (*O Brado Africano, Notícias, Tribuna, Notícias da Tarde, Voz de Moçambique, Notícias da Beira, Diário de Moçambique e Voz Africana*). Em razão da sua ativa participação na mobilização nacionalista colaborando com a FRELIMO esteve preso entre 1965 e 1969. Noémia de Sousa, por sua vez, poeta e jornalista moçambicana, estudou no Brasil e também começou a publicar em *O Brado Africano*, colaborando com outras importantes publicações como o *Boletim Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império (CEI) em Lisboa e a revista *Mensagem* de Luanda. Trabalhou como jornalista em agências de notícias internacionais o que lhe possibilitou viajar por vários países africanos durante as lutas de libertação.

A pequena elite urbana de Moçambique teve um papel importante na organização revolucionária da luta de libertação do país. No entanto, essa elite diferenciava-se muito das elites crioulas que encontramos em Angola e Cabo Verde, onde existiu uma profunda mistura cultural. A elite moçambicana, por sua vez, era composta de uma minoria urbana que não possuía essa herança crioula e era, na sua

¹⁴⁴ CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: UNESP, 2009, p. 287.

maior parte, oriunda do sul do território moçambicano. Os indivíduos que formavam essa elite eram predominantemente intelectuais (professores e jornalistas) e assalariados, grupo composto na sua maioria por assimilados e mestiços, completamente afastados de sua origem rural e, portanto, distantes da sociedade tradicional de suas etnias. Com o controle exercido pela administração colonial e pela polícia política da metrópole que impedia qualquer associação de caráter político, observamos a consequente clandestinidade e o enfraquecimento da sociedade tradicional na área rural, cabendo, a princípio, somente a essa pequena elite urbana as ações em prol da ideia nacional e da libertação do país.¹⁴⁵

A figura mais emblemática dessa elite foi Eduardo Mondlane, um dos fundadores e primeiro presidente da Frente de Libertação de Moçambique, conhecida por FRELIMO,¹⁴⁶ organização política e militar que participou da luta pela Independência de Moçambique. Ainda jovem, saiu de seu país para completar seus estudos secundários na África do Sul, e após breve período na Universidade de Lisboa foi para os Estados Unidos onde fez seu curso superior e doutorado em Sociologia. Durante a década de 1950 trabalhou como investigador das Nações Unidas. Dedicava-se à pesquisa dos fatos que promoviam a independência dos países na África. Nesse período, Mondlane pôde conhecer personalidades da política internacional como o ministro português Adriano Moreira, a quem recusou o convite para trabalhar na administração colonial.¹⁴⁷ Ao contrário, tentava convencer os seus interlocutores da

¹⁴⁵ MATEUS, Dalila Cabrita. *A luta pela independência*. A formação das elites fundadoras da FRELIMO, MPLA e PAIGC. Mem Martins: Inquérito, 1999, p. 58.

¹⁴⁶ Eduardo Chivambo Mondlane nasceu em Manjacaze, na província de Gaza a 20 de Junho de 1920 e foi assassinado por um atentado a bomba em Dar-es-Salaam (Tanzânia) a 3 de Fevereiro de 1969. No dia de sua morte é celebrado em Moçambique o “Dia dos Heróis Moçambicanos.”

¹⁴⁷ Adriano Moreira foi nomeado por Salazar com a finalidade de reformar a política ultramarina. A partir do lusotropicalismo implementou medidas para adequar a diplomacia do regime às novas pressões internacionais como abolir o estatuto do indígena e definir o povo português com uma nova conotação multiétnica e multicultural.

necessidade da independência aos países africanos ainda sob o jugo das metrópoles europeias. Mas foi somente em 1961 que Eduardo Mondlane visitou Moçambique e pôde inteirar-se do ambiente favorável que se havia formado em torno do movimento nacionalista e do ideal libertário à descolonização.

Muito embora os movimentos em torno da independência do país tenham se fortalecido paulatinamente a partir da criação de pólos culturais como o Núcleo dos Estudantes Africanos de Moçambique (NESAM) em 1949, a inevitabilidade do conflito armado se estabeleceu definitivamente em razão de um acontecimento ao Norte de Moçambique conhecido como o massacre de Mueda, ocorrido em 16 de Junho de 1960 na região do mesmo nome. A reunião de centenas ou milhares de agricultores dessa região,¹⁴⁸ exigindo da administração colonial a criação de uma cooperativa e outras melhorias, acabou por deflagrar uma violenta reação das autoridades portuguesas que, após longas horas de negociação decidiram dispersar a multidão a tiros, causando numerosas mortes. Este massacre, como é chamado, contribuiu decisivamente para o empenho dos macondes¹⁴⁹ que já se mobilizavam contra o jugo colonial, e seu apoio à FRELIMO.

Havia três principais organizações formadas com o objetivo de lutar pela Independência de Moçambique. A UDENAMO (União Democrática Nacional de Moçambique), a MANU (Mozambique African National Union) e a UNAMI (União Nacional Africana para Moçambique Independente). Em razão da censura e controle coloniais, estas organizações nacionalistas se desenvolveram e se fortaleceram por meio

¹⁴⁸ Muito embora seja pacífico que o fato tivesse o caráter de um massacre há imensa controvérsia em relação à descrição dos acontecimentos desse episódio.

¹⁴⁹ Os macondes são uma etnia de origem bantu fixada a sudeste da Tanzânia e a nordeste de Moçambique, principalmente no planalto de Mueda. A população maconde é conhecida por seu caráter guerreiro, pois resistiu à conquista pretendida por outras etnias, pelos árabes e por traficantes de escravos. O poder colonial português conseguiu subjugar os macondes somente na década de 1920.

dos moçambicanos de diferentes etnias que haviam emigrado para os países vizinhos como Tanzânia, Malawi e Zâmbia. Eram países independentes desde o início da década de 1960. Nas áreas de fronteira entre Moçambique e estes países, seus habitantes pertenciam à mesma etnia, apesar de separados politicamente e geograficamente pela herança colonialista. Muitos destes emigrados eram os exilados das elites cidadinas do sul de Moçambique, principalmente de Lourenço Marques (atual Maputo) e Beira, e que tomaram parte ativamente do movimento de libertação.

Estas organizações foram, em realidade, os primeiros partidos nacionalistas criados em Moçambique. O MANU fôra fundado por uma maioria maconde em Tanganhica, atual Tanzânia (1959). A UDENAMO, por sua vez, havia sido organizada na Rodésia do Sul, atual Zimbabwe (1960) e era formada por moçambicanos vindos de Manica, Sofala, Gaza e Maputo. A UNAMI fôra criada em 1961 no atual Malawi e era formada por moçambicanos oriundos de Tete, Zambézia e Niassa. A unificação destas três organizações foi liderada pela direção da UDENAMO, que dirigida por Marcelino dos Santos, convocou o MANU e a UNAMI para a reunião que aconteceu em Dar-es-Salam em Janeiro de 1962 com o objetivo de unir os esforços em prol de um único objetivo, a Independência de Moçambique.¹⁵⁰ Nesta reunião foi criado o Comitê de Unificação dos Movimentos Nacionalistas de Moçambique e eleito como seu presidente um dos dirigentes da UDENAMO, Uria Simango. Na fusão destes três partidos é fundada a FRELIMO que nasce constituída por uma base étnica variada e, por isso, fragilizada pela conseqüente disputa de poder em razão de interesses secundários e próprios de cada etnia. Assim, não surpreende a escolha de Eduardo Mondlane como presidente, tendo em vista que não pertencia aos grupos em questão. No entanto, a sua

¹⁵⁰ A UDENAMI foi o único partido a participar Conferência das Organizações Nacionalistas das Colônias Portuguesas (CONCP), realizada em Casablanca, em 1961, representando, portanto, o sul de Moçambique.

liderança não foi suficiente para impedir o desmembramento da direção da FRELIMO e a constante precariedade que minou a organização. A existência de membros naturais do Sul de Moçambique que ocupavam a direção da Frente e o grande número de combatentes que eram em sua maioria recrutados na região Norte do país provocava uma delicada divisão no âmago da FRELIMO.

Apoiado pela Tanzânia, Eduardo Mondlane une sob a sua liderança, a princípio, neutra, os três movimentos que compuseram a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), em 25 de Junho de 1962.¹⁵¹ A partir da unificação dos movimentos de libertação há o início do treinamento dos primeiros guerrilheiros na Argélia e entre estes lá estava Samora Machel que substituiria Eduardo Mondlane após a morte deste. No entanto, seria mesmo na Tanzânia que a FRELIMO a partir de 1962, com o apoio dos EUA,¹⁵² URSS, Argélia e China, se organizaria fundando além dos campos de treinamento militar, também o Instituto Moçambique, escola secundária que proporcionaria melhor formação aos guerrilheiros moçambicanos. Em 1963 os militantes também seriam enviados à URSS, Argélia e China para treinamento e formação para iniciar a luta armada.

O conflito armado tem início a 25 de Setembro de 1964, ocasião em que o posto administrativo de Chai, na província de Cabo Delgado, é atacado por guerrilheiros da FRELIMO. Muito embora houvesse uma estratégia de guerrilha cuja mobilidade e apoio local a tornavam eficiente no enfrentamento das tropas portuguesas, a unidade do movimento de libertação sofreu graves abalos no início do conflito armado. Um destes foi a deserção em 1969 de Lázaro Nkavandame, secretário provincial responsável na

¹⁵¹ Eduardo Mondlane foi um dos responsáveis pela organização do I Congresso da FRELIMO em Dar-es-Salam (Tanzânia), em Setembro de 1962, consolidando o movimento unificado de libertação e o início dos preparativos da luta armada.

¹⁵² No início da mobilização nacionalista.

região de Cabo Delgado pelo sistema de apoio e distribuição do material necessário aos guerrilheiros, acusado de desviar recursos para si e seus colaboradores. Outro abalo relevante foi a insurgência de um dos professores do Instituto de Moçambique na Tanzânia, Padre Mateus Gwengere, que não aceitava a interrupção dos estudos dos jovens guerrilheiros, na sua maior parte oriundos da província de Tete. O seu descontentamento incentivou a ação dos estudantes em Março de 1968, que abandonaram a escola na tentativa de se furtarem ao treinamento militar e assim não participar do conflito armado. O abalo mais grave ocorreu em Maio de 1968 quando os macondes invadiram os escritórios da FRELIMO exigindo a independência imediata de Cabo Delgado. Este fato resultou no assassinato de um dos membros do Comitê Central da FRELIMO – Mateus Sansão Muthemba, e motivou a realização de um congresso do movimento na zona libertada do Niassa, em Julho de 1968.

Esse foi o II Congresso da FRELIMO em que Eduardo Mondlane foi reeleito como seu presidente. Além disso, há a consolidação da política do movimento em lutar pela Independência de Moçambique na sua totalidade, afastando qualquer possibilidade de independência isolada em apenas parte do território moçambicano. Com a morte de Eduardo Mondlane a 3 de Fevereiro de 1969, a liderança da FRELIMO passou por um período de indefinição que teve além da posse de seu vice-presidente, Uria Simango, também a formação de uma espécie de colegiado do qual participava Samora Machel e Marcelino dos Santos, além de Simango. A eleição de Samora Machel como presidente e Marcelino dos Santos como vice aconteceria somente em Maio de 1970 após a expulsão de Uria Simango que tinha o apoio de dissidentes do movimento e acusava Samora de conspiração para matá-lo. Esta situação, destacada por alguns, mostraria a

fragilidade enfrentada pela FRELIMO com as suspeitas que lhe recaíam no tocante a violação dos seus estatutos para a eleição de Samora Machel.

“Pai da nação” como era conhecido popularmente, Samora Machel era natural do Sul de Moçambique,¹⁵³ assim como Mondlane. Contudo, tinha a sua origem na zona rural e somente pôde prosseguir seus estudos ao se mudar para Lourenço Marques aos 18 anos. Nessa ocasião teve a oportunidade de ser admitido no Hospital Miguel Bombarda, principal hospital de Maputo, quando pôde iniciar o curso de enfermagem. Com uma formação nacionalista e inclinação socialista, Samora Machel conheceu Eduardo Mondlane na visita a Moçambique que este fez em 1961, como investigador da ONU para os assuntos relativos às independências dos países africanos. Nessa altura, Samora Machel já sofria com a repressão da perseguição política o que lhe convenceu a abandonar Moçambique em 1963 juntando-se à FRELIMO na Tanzânia. Integrado ao grupo de militantes que receberia treinamento na Argélia, regressou à Tanzânia onde foi promovido ao posto de comandante. Com o assassinato de Filipe Magaia, Samora é nomeado Chefe do Departamento de Defesa e Segurança da FRELIMO em Novembro de 1966, cuidando, desta forma, da organização da guerrilha e das estratégias necessárias à luta armada.

Sob o seu comando a FRELIMO pôde não apenas neutralizar a ação das tropas portuguesas como também enfrentar no início da década de 1970 o extraordinário número de combatentes e seu poderio bélico comandados por Kaúlza de Arriaga, general que vinha com o propósito de acabar definitivamente com a “Guerra Colonial” em Moçambique. Mas não era somente no comando militar que Samora se destacava.

¹⁵³ Primeiro Presidente de Moçambique (1975-1986), Samora Moisés Machel nasceu em Chilembene, Gaza a 29 de Setembro de 1933 e morreu num acidente aéreo em 19 de Outubro de 1986 quando regressava a Maputo depois de uma reunião internacional na África do Sul. Há suspeitas de atentado, tendo em vista que o piloto da aeronave fora induzido a erro por atender às orientações via rádio que provocaram a queda da aeronave. Especula-se sobre a cumplicidade do governo sul-africano.

Ele teve sucesso nas manobras diplomáticas que coordenou, angariando o apoio de diferentes orientações políticas, além da socialista, inclusive do Vaticano e do Papa Paulo VI, que até então mantinha uma posição de aliança com a metrópole portuguesa. A sua liderança, muito embora não tivesse a neutralidade da figura de Eduardo Mondlane, foi bem mantida e destacou-se de forma decisiva como na reunião em Lusaka, após o 25 de Abril, quando o Ministro Mário Soares propôs à FRELIMO o fim da guerra e um referendo para que os próprios habitantes de Moçambique decidissem sobre a descolonização, o que foi rechaçado por Samora Machel.¹⁵⁴

Alguns meses depois, com a assinatura do Acordo de Lusaka entre o governo português e a FRELIMO, Samora Machel foi indicado como Presidente da República Popular de Moçambique, cuja posse se daria com a independência que se oficializava em 25 de Junho de 1975. Nesse período a sua posição, e por consequência a da FRELIMO, havia sido fortalecida em razão das inúmeras viagens que realizou aos países socialistas e às nações vizinhas de Moçambique, agradecendo o apoio recebido durante a luta de libertação e buscando soluções para a reconstrução do país. No entanto, durante esse governo de transição a FRELIMO sofreu fortes críticas por sua ação de represália aos antigos militantes Lázaro Kavandame, Uria Simango, Paulo Unhai, Kambeu e Padre Mateus Gwengere, que foram presos e mantidos em campos de reeducação¹⁵⁵ até serem julgados e executados como traidores. A acusação firmava-se a partir da suposta aliança que os mesmos manteriam com a comunidade branca e ocidentalista que defendia o pluralismo partidário e uma economia liberal. Nessa mesma

¹⁵⁴ É de notar que o referendo proposto pelo ministro português seria muito mais acessível às populações da cidade, principalmente aos portugueses e outras comunidades estrangeiras que lá viviam como os indianos. Mas a recusa de Samora Machel não evitou um governo provisório misto para cuidar da transição até a independência que acabou por ser assinada em Lusaka a 7 de Setembro de 1974, sob a pressão da ala mais radical dos militares portugueses responsável pelo 25 de Abril.

¹⁵⁵ Os campos de reeducação seriam acampamentos de confinamento e formação. No entanto, existem controvérsias na sua definição.

linha de controle da soberania do poder da FRELIMO houve a prisão de outros dissidentes que a apoiaram inicialmente, mas deixavam de demonstrar fidelidade após a independência na sua postura progressista e oposicionista ao regime socialista instaurado.

Essa postura mais radical da FRELIMO combinada à atitude mais dura de Samora Machel divergia do discurso conciliador do seu primeiro-ministro Joaquim Chissano, o que é apontado como causa possível para a partida generalizada de portugueses temerosos por seu futuro neste novo país independente. Este êxodo generalizado provocou o colapso da economia moçambicana, tendo em vista que foram abandonadas empresas e postos de trabalho que exigiam qualificação específica. Muito embora esta questão também levante discussões polêmicas, havendo quem argumente que foram os portugueses que incentivaram o esvaziamento dos quadros com a intenção de inviabilizar a independência e a FRELIMO, o fato é que o jovem país liberto das amarras coloniais enfrentou duras privações em razão do desmantelamento de sua infraestrutura.

A postura dura atribuída a Samora Machel ganhou destaque na viagem que fez em Moçambique de Norte a Sul pouco antes da independência. O seu trajeto que terminaria na capital Lourenço Marques um dia antes da independência foi marcado por discursos inflamados que relembavam as iniquidades que o colonialismo havia impingido aos moçambicanos. Essa atitude criava um mal-estar na medida em que parecia incitar uma retaliação aos colonos portugueses que preferiram abandonar o país. Contudo, esse perfil mais agressivo poderia ter sido provocado por dois incidentes violentos que ocorreram durante o governo provisório. Estas ocorrências, em curto período, caracterizariam uma onda de violência indicativa da instabilidade para o

governo da FRELIMO que poderia se perpetuar com a presença de uma grande comunidade portuguesa, além das questões políticas envolvidas em razão do apoio da URSS e do bloco soviético. O primeiro deles foi causado pela ocupação da Rádio Clube de Moçambique logo após o Acordo de Lusaka, em 07 de setembro de 1974, sob a coordenação da FICO (Frente Integracionista de Continuidade Ocidental). A principal motivação desse grupo de formação majoritária branca, apoiado por dissidentes da FRELIMO seria a desaprovação da instauração do regime de partido único e, portanto, a germinação de um governo autoritário que calaria a pluralidade moçambicana.¹⁵⁶ Essa ocupação provocara numerosas manifestações extremamente violentas nos bairros negros de Lourenço Marques e foi responsável por numerosas mortes. O segundo incidente com idênticas consequências ocorreria pouco tempo depois, a 21 de Outubro de 1974, em razão de divergências políticas locais entre o comando português e membros da FRELIMO.

O autoritarismo e o populismo teriam sido os pilares da trajetória política de Samora Machel. Nesse sentido, o desenvolvimento de Moçambique foi elaborado segundo bases socialistas com a repressão das possíveis dissidências internas.¹⁵⁷ Logo após a independência de 25 de Junho de 1975, o governo revolucionário deu início à nacionalização dos serviços essenciais à população como a saúde, a educação e a habitação, bem como à socialização do setor rural. Com estas iniciativas de inclinação socialista obteve o apoio principalmente dos jovens, que colaboraram com as campanhas governamentais como o recenseamento da população em 1980. Contudo, estas campanhas aumentaram o descontentamento entre os residentes estrangeiros,

¹⁵⁶ Cf. SANTOS, António de Almeida. *Quase memórias*. Do colonialismo e da descolonização. 2 vols. Lisboa: Casa das Letras, 2006.

¹⁵⁷ Com a partida dos portugueses, as dificuldades da socialização, a Guerra Civil e o colapso econômico, Samora Machel minimizou a política de inclinação comunista, buscando acordos com o Banco Mundial e o Fundo Monetário Internacional para alavancar a economia moçambicana.

portugueses na sua maioria, que ainda permaneciam em Moçambique. Assim, houve outro grande esvaziamento deste contingente provocando a paralisação de muitas empresas e o colapso de setores industriais. Por sua vez, à população local o que causou descontentamento foi a intensificação de medidas governamentais indesejáveis como o encaminhamento dos cidadãos “ainda não adaptados ao novo país” para os campos de reeducação¹⁵⁸ e a distribuição de jovens formados a regiões com baixo adensamento demográfico para desenvolvê-las. Estas medidas somadas à criação de uma polícia altamente repressiva alcançaram, inclusive, a população urbana, aumentada rapidamente no final da década de 1970 e início da década de 1980.¹⁵⁹

Na zona rural a principal medida da FRELIMO foi a implantação de uma reforma agrária que agrupava a população em unidades chamadas de ‘aldeias comunais’. Para tanto, em algumas regiões (Norte principalmente) foram reaproveitados os aldeamentos impostos pelos portugueses durante a luta de libertação, onde diferentes famílias eram confinadas no mesmo espaço. Desta forma, seria possível controlar a população rural e afastá-la dos guerrilheiros da FRELIMO. A manutenção desta forma de agrupamento contrariava a tradição rural que era a de unidades unifamiliares dispersas no campo, o que inviabilizava o desenvolvimento destas aldeias comunais no período pós-independência. Mas, é de notar, que a motivação independentista também

¹⁵⁸ As pessoas que eram enviadas a estes espaços de confinamento e formação na região Norte de Moçambique tinham as mais variadas procedências. No entanto, existiriam critérios que selecionavam alguns grupos como Testemunhas de Jeová e prostitutas, por exemplo. Cf. *A última prostituta*, (1999) documentário de Licínio Azevedo sobre a prostituição e o racismo em Moçambique em que são relatadas as experiências de cinco mulheres nos centros de reeducação para prostitutas, criados logo após a Independência de Moçambique, nas florestas da longínqua província de Niassa. Nem todas as reeducandas eram prostitutas e algumas nem sabiam por qual razão estavam lá.

¹⁵⁹ Com a atuação do aparelho repressivo do governo independente por meio do SNASP (Serviço Nacional de Segurança Popular) e da PIC (Polícia de Investigação Criminal), as reclusões em prisões comuns e campos de reeducação aumentaram, auxiliadas com a vigilância próxima exercida pelos grupos dinamizadores que eram células locais de controle e orientação da população.

era regida pela negação da tradição em favor da modernidade. Nas palavras de José Luís Cabaço, lembramos que:

A política de identidade do movimento de libertação fundava-se numa práxis sócio-política determinada pela adesão à luta contra o colonialismo, que se diferenciava das formas de vida tradicional pelas motivações e pelas novas afinidades que se estabeleciam, promovendo valores e comportamento que permitissem uma apropriação genuína da modernidade, alternativa à intermediação colonial.¹⁶⁰

No entanto, a manutenção de uma forma “antitradicional” em termos de organização sócio-econômica só fez aumentar a instabilidade do governo independente. Este descontentamento generalizado entre os moçambicanos contribuiu para o estabelecimento de uma dissidência que a FRELIMO não pôde conter. Nesse sentido, os vizinhos África do Sul e Rodésia foram determinantes no apoio de uma resistência que acaba por ser cooptada pelos mercenários da RENAMO. A longa duração da guerra (1976-1992) e suas principais consequências que foram o alto número de mortos e deslocados provocaram a destruição de Moçambique.

Ainda que houvesse esse estranhamento e descontentamento instaurado pelos efeitos colaterais da guerra, percebemos um movimento de afirmação da identidade cultural que se manifesta, sobretudo, na Literatura Moçambicana. Os escritores buscarão a representação possível dessa ruptura que é a própria independência e de seus atores sociais que ocupam novas posições na sociedade moçambicana. No entanto, é de notar o momento histórico delicado para os intelectuais imersos nesta realidade como afirma Inocência Mata:

¹⁶⁰ CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: UNESP, 2009, p. 318.

A par de um afastamento da panfletarização por que passou a escrita dos cinco países, em que os “objetos” textuais continuaram os mesmo, sem refração na representação da precariedade da existência humana e dos limites impostos pelo regime então vigente – refiro-me aos regimes igualmente musculados do pós-independência -, as literaturas africanas de língua portuguesa encontraram-se na encruzilhada de uma dupla demanda: a catarse dos lugares coloniais, ainda não processada, uma vez que o colonial é ainda uma presença obsidiante, e não apenas em literatura, e a revitalização de uma nova utopia que os escritores buscam através de estratégias centrífugas (várias técnicas e estratégias de pluralização do corpo da nação), mas de efeito centrípeto (o “repensamento” do projeto monolítico de nação e de identidade nacional, mas buscando construir uma nação).¹⁶¹

Desta forma, os intelectuais permaneceram alinhados pela conscientização revolucionária sem que houvesse uma postura mais distante e crítica daquele novo país e suas idiossincrasias, pela absoluta falta de distanciamento temporal. Nesse sentido, chama atenção a escrita de Paulina Chiziane que a cada romance acrescenta discussões, algumas polémicas, que calam fundo na insatisfação pós-independência. Assim como Pepetela que nos últimos romances (*Predadores*, é um exemplo)¹⁶² avançou sobre questões que aquilata diferenças e chagas políticas como a corrupção, Chiziane problematiza em seu romance, *O alegre canto da perdiz*, aspectos de temas polémicos como o racismo e a hegemonia instaurada após a Independência de Moçambique.

¹⁶¹ MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In LEÃO, Angela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 43-72.

¹⁶² *Op. cit.*

A Guerra Civil em Moçambique

Retomamos aqui a citação de João Paulo Borges Coelho a respeito da estratégia da guerrilha, para demonstrar como os artifícios usados na luta de libertação foram reapropriados pelas correntes dissidentes da FRELIMO como a RENAMO.

A luta de guerrilhas só pôde ser levada a cabo duradouramente se houver uma relação profunda entre os guerrilheiros e a população, por um lado, e se estiver estabelecido um sistema sólido de bases de apoio, por outro. O princípio da guerrilha, do ponto de vista militar, consiste em alargar o conflito armado a toda a grande área ocupada pelo inimigo, convertendo em frente a retaguarda do inimigo e obrigando-o a combater nas suas próprias zonas de ocupação. Segundo Mao Zedong, tal princípio não pode ser praticado e desenvolvido sem “bases estratégicas nas quais se apóia a guerrilha para levar a cabo as suas tarefas estratégicas assim como para atingir os seus objectivos de auto-preservação e expansão, e de aniquilamento e expulsão do inimigo.”¹⁶³

A RENAMO, de certa maneira, conseguiu engendrar as mesmas estratégias da FRELIMO ao aproximar-se da população rural. Os bandidos, como eram chamados os guerrilheiros da RENAMO, eram considerados terroristas que espalhavam destruição e morte pelo território moçambicano. Essa era a imagem, segundo Christian Geffray, veiculada entre a elite e os intelectuais nacionais e estrangeiros, tendo em vista que jornalistas e correspondentes internacionais não tinham acesso seguro ao interior do país e veiculavam as notícias parciais que obtinham das principais cidades de Moçambique.¹⁶⁴ No entanto, o processo sócio-político desencadeado após a independência, sobretudo nas zonas rurais onde estava a sociedade tradicional moçambicana, trazia em seu âmago vários fatores ignorados em primeira análise. Para

¹⁶³ COELHO, João Paulo Borges. *O início da luta armada em Tete, 1968-1969: a primeira fase da guerra e a reacção colonial*. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1989, p. 75.

¹⁶⁴ GEFFRAY, Christian. *A causa das armas*. Antropologia da guerra contemporânea em Moçambique. Porto: Edições Afrontamento, 1991, p. 9.

melhor compreender a posição da RENAMO nos acontecimentos que se sucederam após 1975 é preciso primeiramente compreender como se deu o seu surgimento.

Assim, é preciso voltar-nos aos acontecimentos que também estavam em curso nos países vizinhos a Moçambique durante a década de 1960, a Rodésia, em especial. Este país havia sido proclamado independente em 1965 de forma unilateral pelos colonos brancos que haviam se rebelado contra a coroa britânica. Teve o apoio da África do Sul, mas não foi reconhecido pela ONU que aprovou a aplicação de sanções econômicas em retaliação ao Estado racista recém estatuído. A economia da Rodésia era extremamente dependente do comércio que era escoado por meio do porto da cidade da Beira, em Moçambique, única saída para o Índico e para a distribuição da sua produção. No entanto, com a Independência de Moçambique, o novo governo aderiu às sanções propostas pela ONU contra a Rodésia, o que provocou o fechamento desta rota comercial.

É nesse período que chegam a Salisbury, capital da Rodésia, grandes levas de colonos portugueses comerciantes e pequenos proprietários que fugiam de Moçambique. Soldados desmobilizados do exército português e milícias dos grandes latifundiários moçambicanos também cruzaram a fronteira. Apesar de tratar-se de um grupo bastante heterogêneo, estas pessoas tinham em comum a mesma repulsa ao comunismo, e, por consequência, ao marxismo da FRELIMO. Além disso, havia também o trânsito no sentido contrário, pois Moçambique era um espaço importante à Rodésia, tendo em vista que os nacionalistas da ZANU¹⁶⁵ mantinham uma série de bases militares no território moçambicano. É no contexto de instabilidade imediatamente antes e após a independência que as burguesias colonialistas da Rodésia

¹⁶⁵ Abreviação do partido *Zimbabwe African National Union*.

e de Moçambique, acudadas ainda mais com o fechamento do acesso ao mar pela Beira, criam o MNR – *Mozambique National Resistance*.

Lembramos que a Rodésia nesse momento histórico estava imbuída de uma imagem significativa para os representantes da extrema-direita internacional, pois se apresentava como um posto avançado em defesa da democracia ocidental e contra a ameaça comunista do leste europeu. Nesse sentido, havia agências em Londres que recrutavam jovens para formar estas milícias neofascistas alinhadas aos movimentos de resistência e imbuídas da necessidade de aniquilação da ameaça que representavam os “africanos” comunistas. O MNR iniciou suas ações em Moçambique a partir de 1977, quando ocorreram os primeiros atos de terror. Nestas ações o MNR tinha o apoio do exército rodesiano que disponibilizava, inclusive, helicópteros para auxiliar as manobras guerrilheiras em terra. Como destaca Christian Geffray,

As ações de terror desencadeadas nessa altura (...) foram sem dúvida alguma obra de um apêndice mercenário da burguesia racista de Salisbury em colaboração com os elementos mais decididos e exaltados dos meios coloniais expulsos de Moçambique.¹⁶⁶

Muito embora estes atos de extrema violência tivessem um caráter pontual inicialmente, como agressão desmotivada, ou ainda motivada apenas pela vontade de um pequeno grupo exaltado, a sua continuidade e avanço pelo centro do território moçambicano no final da década de 1970 dava mostra da inevitabilidade da Guerra Civil. Em Fevereiro de 1980, a Rodésia tem eleições que levam a ZANU ao poder de forma pacífica, com o apoio da antiga metrópole britânica. Com isso a Rodésia desaparece com a proclamação da independência, internacionalmente reconhecida, tornando-se Zimbabue em 18 de Abril de 1980. É nesse momento que o MNR abandona

¹⁶⁶ GEFFRAY, Christian. *A causa das armas*. Antropologia da guerra contemporânea em Moçambique. Porto: Edições Afrontamento, 1991, p. 12.

o território recém-independente e se refugia no território sul-africano. A partir dessa mudança geográfica percebemos como ocorre também a mudança de sua natureza. O MNR a partir de então deixa de ser “um fantoche das burguesias rodesiana e colonial” para transformar-se em Resistência Nacional Moçambicana, a RENAMO. Apoiada pela África do Sul que lhe provê todo o apoio logístico, treinamento militar, armamento, etc, a RENAMO intensifica cada vez mais seus ataques contra a FRELIMO e, por consequência, à sua organização sócio-política de cunho marxista.

Contudo, somente o apoio da África do Sul não seria bastante para justificar o crescimento desse grupo de resistência, principalmente nas zonas rurais de Moçambique. De fato, o aumento em número de guerrilheiros da RENAMO e a guerrilha largamente instituída em várias frentes do território moçambicano como estava em meados da década de 1980, denunciam a precariedade em que se encontrava a sociedade tradicional moçambicana nas zonas rurais no enfrentamento das rupturas e da nova política imposta pela FRELIMO. É de notar que no início da luta de libertação houve uma tentativa de aproximação entre a FRELIMO e alguns chefes tradicionais, pois como nos mostra José Luís Cabaço,

Alguns chefes tradicionais e membros de linhagens prestigiadas integraram a FRELIMO desde a sua fundação e, ao atribuir-lhes responsabilidades, a Frente pretendia constituir-se como ponte que ligava a acção nacionalista à história pré-colonial e à tradição de resistência dos diferentes grupos etnolinguísticos. Nas primeiras “zonas libertadas”, conquistadas no chamado “Planalto dos Macondes” e na actual Província do Niassa, no extremo norte do território, funções administrativas foram conferidas aos mais prestigiados desses dignitários, os quais foram investidos como *chairmen*, designação que, por influência do Tanganyka, era já usada pelas populações daquelas regiões.¹⁶⁷

¹⁶⁷ CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: UNESP, 2009, p. 293.

No entanto, essa estratégia da FRELIMO logo se revelou problemática porque estes dignatários da sociedade tradicional possuíam uma visão anticolonial simpatizante da confrontação racial e outras perspectivas extremamente conflitantes ao ideário revolucionário. Assim, reforçou-se cada vez mais a enorme distância que separava as cosmologias tradicionais e o projeto de modernidade construído pela FRELIMO. O resultado seria o afastamento do poder tradicional das estratégias revolucionárias, tendo em vista que representava um entrave à técnica e ao progresso, além de não de se mostrar suficiente para enfrentar o poder colonial.

Esse distanciamento promoveu o enfraquecimento da sociedade tradicional, que pode ser explicado também por razões como o esfacelamento da estrutura social e política dessa sociedade rural em favor da nova organização marxista e da unidade nacional moçambicana. Herança, em parte, do papel exercido pelos membros da direção da FRELIMO, que ao longo da luta de libertação nacional eram concomitantemente políticos e militares. Para garantir essa unidade e vitória militar era necessário mais do que as estratégias de guerrilha. Era preciso a elaboração do significado da luta de libertação, o que passava não apenas pela homogeneização das sociedades rurais como também pela reestruturação social para o seu controle e unificação em favor de uma causa comum, a luta anticolonialista e a consolidação da identidade nacional moçambicana. Com a independência foi mantida essa unidade nacional “ideal” ainda que em prejuízo da estrutura da sociedade tradicional moçambicana.

Em 1975 Moçambique era um país de treze milhões de habitantes, concentrados, sobretudo, nas zonas rurais, que passou a ser governado por um pequeno grupo de intelectuais revolucionários. O marxismo orientou esse governo independente e nessa linha é que se manteve a intervenção estatal na sociedade moçambicana, não obstante as

tensões internas que puderam ser observadas, sobretudo, com as aldeias comunais. Para garantir uma identidade nacional e, portanto, unívoca, na construção da nação moçambicana, foram desprezadas a diversidade e a heterogeneidade dos grupos que formavam o tecido social existente no território moçambicano. Em verdade, há muito que essa pluralidade não era considerada em sua importância pela própria máquina administrativa colonial. Apenas no tocante ao controle das populações, o que era muitas vezes factível com a fidelização do chefe tradicional local sem uma intervenção mais radical no restante da estrutura da sociedade tradicional. O que não diminui o caráter exploratório e violento da colonização.

A independência por si só não teria a capacidade de resolver tais idiosincrasias herdadas do período colonial. E a euforia da vitória revolucionária que se seguiu não trazia nenhum instrumento político, e principalmente social, que permitisse enxergar tais diversidades e as dificuldades existentes à sobrevivência da sociedade tradicional. A homogeneidade que era idealizada pelo novo modelo político e social buscava estabelecer urgentemente a modernidade na rotina do novo país. Os efeitos desta tensão social crescente após a independência seriam realmente sentidos com o avanço da Guerra Civil e a dificuldades na manutenção das estratégias de desenvolvimento do país concentradas na figura da aldeia comunal e de um novo modelo sócio-político-econômico às zonas rurais. Estes aldeamentos foram implantados em toda a extensão do país, de Norte a Sul como na expressão “do (rio) Rovuma a (capital) Maputo.” Esta estratégia não sofreu planejamento quanto aos sistemas sociais distintos que poderiam ser encontrados nas diferentes regiões do país.

No período colonial as fronteiras traçadas em função da ocupação e exploração dos territórios africanos provocaram tragédias como a separação da mesma etnia em

diferentes colônias ou a reunião de etnias inimigas num mesmo território. A nova estrutura representada pelas aldeias comunais parece representar, guardadas as devidas proporções, um processo assemelhado em que as populações foram “reestruturadas à força” quando encaminhadas às novas aldeias ou aos campos de reeducação. A história anterior destas pessoas, as suas ocupações originais, as suas características eram sumariamente ignoradas. Nas palavras de Geffray,

... independentemente dos sistemas sociais, da sua história, quer se tratasse de agricultores, de caçadores, de pescadores, de produtores de sorgo, de mandioca, de milho, de amendoim ou de algodão, de proprietários de coqueiros, de citrinos ou de cajueiros, de regiões de grande migração, de forte produção mercantil, de zonas afastadas ou de áreas próximas de centros urbanos, todos os habitantes das regiões rurais, ou seja mais de 80% dos treze milhões de moçambicanos, deveriam acabar por deixar as suas casas para se juntarem nas aldeias.¹⁶⁸

O abandono das terras e das prerrogativas individuais em favor dos trabalhos coletivos nas “machambas do povo” era necessário à concretização do desenvolvimento revolucionário do novo país. Com a expressão “página em branco” Geffray define a ideologia que guiou os responsáveis pela implantação das aldeias comunais. Vale dizer que a organização da população na zona rural implantada pelo Estado ignorava as peculiaridades da sociedade tradicional e os vínculos preexistentes em sua função. A crítica existente em relação à posição da FRELIMO no tocante à sua inclinação marxista aponta, sobretudo, à negação completa da tradição em favor da construção do novo país, do novo homem moçambicano. Par e passo, houve a construção de uma realidade fictícia em que a autoridade da FRELIMO, e, portanto, do governo moçambicano, legitimava-se em função do apoio de uma aliança operário-camponesa.

¹⁶⁸ GEFFRAY, Christian. *A causa das armas*. Antropologia da guerra contemporânea em Moçambique. Porto: Edições Afrontamento, 1991, p. 15.

De fato, logo após a independência a FRELIMO obteve resposta positiva das populações rurais que se apresentavam à construção das “machambas do povo,” alentadas pelo entusiasmo da vitória revolucionária. Essa iniciativa popular foi considerada como um tributo à vitória, sem a continuidade dos trabalhos nos anos que se seguiram. Inicialmente, as aldeias comunais que havia em Moçambique ocupavam os mesmos espaços antes ocupados pelos aldeamentos impostos pelos portugueses para controle da expansão da guerrilha da FRELIMO na região Norte do país. Outras, no entanto, foram construídas em grandes propriedades coloniais abandonadas ou ainda aleatória e emergencialmente em terrenos mais altos em razão das cheias que inundaram o Vale do Limpopo em 1977. Mesmo assim restavam numerosos aldeamentos que não estavam organizados segundo os parâmetros das aldeias comunais, e, por isso, fora do alcance da FRELIMO e sem o amparo do Estado.

Outro fator que parece ter contribuído ao controle da RENAMO nas zonas rurais diz respeito às profundas transformações políticas representadas pelo afastamento dos régulos e chefes tradicionais de suas funções. Com a criação das Assembleias do Povo e as eleições de seus deputados a FRELIMO buscava implementar uma espécie de “poder popular” nas zonas rurais em lugar da antiga organização sócio-política. Estas transformações provocaram o recrudescimento das rixas entre os novos representantes das populações rurais e os régulos e chefes tradicionais. Estas autoridades tradicionais eram impedidas de candidatar-se como deputados nas Assembleias do Povo, mesmo se não houvesse vínculos com a hierarquia colonial. Uma importante peculiaridade ignorada sobre a hierarquia na sociedade tradicional era a relação que as populações rurais mantinham com as suas autoridades, que ultrapassava o caráter meramente organizacional como eram os postos da administração colonial. Nesse sentido, os

eleitores procuravam votar naqueles a quem creditavam legitimidade para representá-los e que eram outras personalidades notáveis da sua aldeia, além dos chefes tradicionais. Na completa ausência de qualquer candidato que estivesse nestes parâmetros os eleitores votavam em pessoas absolutamente inexpressivas, muitas vezes analfabetas. Tal comportamento nos escrutínios resultou num corpo de representantes alheio às prerrogativas da sua função, que somada à desconsideração pela autoridade da FRELIMO, inviabilizou essa tentativa de democratização.

Em meio à luta de libertação nacional, mais precisamente a partir do segundo congresso da FRELIMO, ocasião em que prevaleceu a ala marxista da Frente, os chefes tradicionais foram considerados autoridades influenciadas e controladas pelo poder colonial. Em realidade muitos régulos e chefes tradicionais tinham ocupado cargos de chefia na administração colonial, estratégia que os portugueses utilizavam para melhor controlar as populações rurais de Moçambique. Desta maneira, após a independência esses representantes da autoridade tradicional foram consideradas nocivas em razão do seu comprometimento com o colonizador. A marginalização e a humilhação destas figuras representativas da sociedade tradicional, coincidentes ou não com os “fantoques” do poder colonial, comprometeram profundamente a autoridade do governo independente moçambicano nas zonas rurais. A par do anulamento destes representantes políticos, sociais e religiosos na sociedade tradicional, as populações rurais não conseguiam perceber que lugar poderiam ocupar nesse novo tecido sócio-político pós-independência. Ao negar a legitimidade e a existência da sociedade tradicional em favor da modernização do país, a FRELIMO negava também as identidades dos indivíduos, elementos formadores dessa mesma sociedade. Assim sendo, criava-se um paradoxo

que contribuiu à opção das populações das zonas rurais pela clandestinidade e pela busca de alternativas de oposição ao governo independente.

Embora o projeto das aldeias comunais não interessasse diretamente às populações rurais, um aspecto seu em particular causava interesse, era a cooperativa de consumo. Os membros dessa cooperativa tinham acesso a bens manufaturados com preço razoável como capulanas, roupas, petróleo, enxadas, catanas, machados e panelas. A partir deste interesse foi possível a intervenção dos responsáveis distritais, determinados a fazer avançar o projeto das aldeias comunais. Destarte, as populações rurais tomavam a iniciativa pela modernidade que na altura significava apresentar-se à administração local para a construção da aldeia comunal e por consequência ter acesso aos bens fornecidos pela cooperativa de consumo. Nesse passo, há um expressivo crescimento das modernas machambas vinculadas às cooperativas de consumo. Essa iniciativa pode ser explicada por algumas vantagens desejadas além do acesso a bens de consumo como, por exemplo, a permanência em seu próprio território, que implicava em não abandonar suas machambas e o cemitério dos seus antepassados. Além disso, seria possível evitar a submissão administrativa em relação às aldeias vizinhas.

No entanto, nem sempre essa iniciativa tinha sucesso, pois a escolha da localização dessas aldeias e cooperativas era um processo muitas vezes problemático, promovendo disputas e contrariando parte dos interessados. Resultado disso é que muitas pessoas viram-se obrigadas a construir suas casas nessa nova aldeia, a quilômetros de distância, num território estranho, às vezes voluntariamente, outras vezes à força. Com a falta de apoio dos chefes tradicionais, as populações rurais recusavam a transferência ou se a aceitavam, abandonavam em seguida para retomarem suas vidas na antiga aldeia, retornando apenas esporadicamente às aldeias comunais

para assistir às reuniões oficiais. Por isso, era comum que as pessoas não destruíssem as suas casas na aldeia de origem e logo que as autoridades distritais se ausentavam, as pessoas retornavam as suas antigas casas onde estavam próximas de suas machambas e do cemitério de seus antepassados. Mas, principalmente onde eram proprietários e independentes na sua subsistência. Nas aldeias comunais desertas, as ruas e as casas abandonadas eram logo tomadas pela vegetação.

A construção das aldeias comunais geralmente ficava a cargo de pessoas alfabetizadas e com ocupações totalmente distantes da realidade rural, como alfaiates, pedreiros, pequenos comerciantes ou professores. Sujeitos que apoiados pelo discurso da FRELIMO representavam a ruptura com a autoridade tradicional. A relação tensa mantida entre os responsáveis pelas aldeias comunais e os chefes tradicionais e a tentativa de manipular a dependência que as populações nutriam por essa autoridade tradicional trouxe resultados de extrema violência. Algumas vezes os chefes tradicionais eram levados à força para a nova aldeia a fim de manter as populações que lhe eram subordinadas no novo espaço. Alguns ataques eram resultado justamente da vingança destes chefes tradicionais que após fugirem, retornavam armados e dispostos a recuperar a sua dignidade por meio da violência.

A aldeia comunal representava ao Estado nacional moçambicano um modelo administrativo que seria capaz de alcançar todo o país. Assim, cada aldeia era organizada e composta administrativamente por um secretário administrativo e por um representante da FRELIMO. As aldeias maiores, estrategicamente mais importantes, possuíam também um administrador, uma célula da FRELIMO, uma milícia local, além de tribunal, assembleia do povo, e seções da OMM (Organização da Mulher Moçambicana) e da OJM (Organização da Juventude Moçambicana). Seria possível,

assim, estabelecer um modelo administrativo de controle da população rural que constituía 80% da nação moçambicana. Poucos anos depois da independência, Moçambique estaria ocupado por uma espécie de rede de administração baseada na estrutura da aldeia comunal, que poderia alcançar toda a população rural, e maior parte da população moçambicana, e, portanto, submetida ao novo Estado moçambicano. Vale dizer que nas zonas rurais de Moçambique o Estado nacional foi concebido em ruptura com as autoridades tradicionais reconhecidas e respeitadas pelas populações locais.

Além destas situações de conflito, o avanço da RENAMO pelo interior do país promoveu a intervenção das Forças Armadas de Moçambique para obrigar as populações a permanecerem nas aldeias comunais, onde estariam fora da influência da guerrilha. No entanto, muitas vezes essa ação era levada a cabo com a destruição das antigas aldeias que eram incendiadas e saqueadas pelas milícias locais. Nesta situação de conflito até certo ponto fora de controle, devemos destacar que “a oposição entre a direção do movimento de libertação e os *chairmen*, nos primeiros anos, tinha na definição do território a ser libertado (e governado) um dos factores de conflito.”¹⁶⁹ O projeto de construção da nação moçambicana enfrentou, e por conseguinte, a FRELIMO, forte oposição pela adoção do conceito nacional unitário em razão da prevalência do território sobre a multiplicidade étnica. Um projeto que antes de alcançar uma práxis social e política foi extremamente militarizado, tendo em vista que foi a “primeira forma autônoma moderna de organização dos moçambicanos.”¹⁷⁰

No entanto, não foram apenas as diferenças internas que intensificaram a presença e a mobilidade dos guerrilheiros da RENAMO. Pressões externas eram

¹⁶⁹ CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: UNESP, 2009, p.319.

¹⁷⁰ *Idem*, p.318.

exercidas pelos Estados Unidos, pela África do Sul e pela Rodésia, contribuindo para o recrudescimento da Guerra Civil com o seu apoio à RENAMO. Ainda em relação às questões internas que perturbavam a reorganização de Moçambique após a sua independência, Christian Geffray aponta a existência de três grupos nas populações rurais que teriam sido prejudicados em razão das ações governamentais da FRELIMO após a independência e, portanto, sensíveis e favoráveis a um enfrentamento de maiores proporções. Estes grupos seriam os chefes tradicionais, os deslocados e os jovens. Os chefes tradicionais que representavam a autoridade tradicional haviam sido afastados de suas prerrogativas com a instalação do aparelho estatal que era a aldeia comunal. Os deslocados eram as populações transferidas à força para as novas aldeias do Estado que retiradas de suas regiões originais não eram capazes de prover a própria subsistência. Os jovens, por fim, tentavam escapar das exigências da vida rural sem sucesso, pois não conseguiam integrar-se nas cidades. Estes indivíduos, portanto, estariam suscetíveis à influência da RENAMO e a participar da sua atividade militar, tendo em vista que estavam em situação desfavorável motivada pelas novas medidas estatais.¹⁷¹

A tensão mantida nas zonas rurais entre as suas populações e o controle da FRELIMO e sua organização sócio-econômica marxista parece ter contribuído para uma dissidência incontornável em parte dos habitantes de Moçambique. Nesse passo, a RENAMO teria sucesso ao manipular as situações advindas dessa crise de autoridade instalada nas áreas rurais do país. Uma das estratégias de seus combatentes era eliminar seletivamente as autoridades reconhecidas pela FRELIMO nas novas aldeias, encorajando os habitantes a retornarem às suas regiões. Estas ações conseguiam também a simpatia das autoridades tradicionais e o seu apoio à resistência ao serem reinvestidas

¹⁷¹ GEFFRAY, Christian. *A causa das armas*. Antropologia da guerra contemporânea em Moçambique. Porto: Edições Afrontamento, 1991, p. 23.

em suas prerrogativas, inflamando mais ainda os conflitos em prejuízo da presença do Estado.

A Guerra Civil deflagrada provocou, em certa medida, a adoção de uma posição política da população em geral com relação à FRELIMO e à nova organização do Estado. De fato, a ação militar da RENAMO no sentido de imiscuir-se às populações rurais, permitia não somente a clandestinidade destas populações em relação ao Estado, como uma forma, ainda que problemática de consolidar uma condição oposicionista. Assim, a resistência aproveitava as oportunidades já instaladas de conflito social e político nas divergências entre as autoridades distritais e as tradicionais e nem era necessário apresentar qualquer proposta política como solução às divergências. O simples reconhecimento destas sociedades tradicionais pela RENAMO, anteriormente negadas pela FRELIMO, era o bastante para garantir um caráter político de oposição nas intervenções de guerrilha. Pois,

O Estado, substituindo o carisma da independência pelo autoritarismo do cotidiano, contrapôs-se aos privilégios herdados, a cidadãos urbanos inculturados pelo colonialismo e a sectores do poder tradicional, desencadeando reacções emocionais e novos processos da identidade por oposição.¹⁷²

As profundas diferenças entre as elites urbanas e as populações rurais, além das dificuldades impostas pela homogeneização identitária imposta pela globalização conduziram a construção da moçambicanidade por um terreno de conflitos entre os variados setores da sociedade moçambicana. Nesse sentido, o Estado teve papel importante na consolidação dessa identidade nacional única que as populações rurais identificavam na sua figura.

¹⁷² CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: UNESP, 2009, p.321.

O fim dos tempos

O romance *Ventos do apocalipse* é apresentado em prólogo mais vinte e cinco capítulos distribuídos em duas partes, que são precedidas por epígrafes: “Prólogo,” em que temos a epígrafe “Vinde todos e ouvi / Vinde todos com as vossas mulheres / e ouvi a chamada / Não quereis a nova música de timbila / que me vem do coração?,” atribuída a Gomucumu (1943); “I Parte,” que é precedida de um provérbio tsonga, *Maxwela ku hanya! U ta sala u psi vona* (Nasceste tarde! Verás o que eu não vi); e, “II Parte,” cuja epígrafe é uma canção popular changane, *A siku ni siko li ni psa lona* (Cada dia tem a sua história). Estas epígrafes dão o tom do que será cada parte do romance, apresentando-se como motivo à narrativa que conta a história do êxodo dos sobreviventes de uma aldeia em busca de um local seguro. Num cenário apocalíptico conhecemos os pesadelos e os tormentos de uma gente sem esperança para quem “se o homem é a imagem de Deus, então Deus é um refugiado de guerra, magro, e com ventre farto de fome.”¹⁷³

Interessante notar a construção deste romance que privilegia aspectos da oralidade como, por exemplo, o seu início em que há três pequenos contos que compõem o Prólogo, e servem de introdução à narrativa (“O marido cruel,” “Mata, que amanhã faremos outro” e “A ambição de Massupai”). Como na tradição bantu, Paulina Chiziane, antes de começar a contar a sua história, traz ao leitor referência a pequenos contos e provérbios. A partir dessa introdução de elementos de formas simples e ancestrais, a contadora de histórias estabelece uma relação entre passado e presente, entre a tradição e a modernidade, indicando uma circularidade da vida e das histórias: “A terra gira e gira, a vida é uma roda, chegou a hora, a história repete-se, KARINGANA WA

¹⁷³ CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999, p. 184.

KARINGANA.” Desta estratégia narrativa advém a ruptura temporal em que o tempo passado e o tempo presente convivem e determinam um espaço temporal indefinido em razão da contínua invasão da intemporalidade do mito no presente linear da narração. Assim, a repetição contida na circularidade do tempo mítico possibilita o abandono do presente e uma possível reconciliação com o passado recuperado.

Francisco Noa corrobora em sua leitura da obra de Paulina Chiziane o privilégio de representações da oralidade e da tradição: “Mergulhar no oculto, no sobrenatural e na oralidade parece ser a estratégia literária encontrada por Paulina Chiziane para repensar as tendências e as orientações da sociedade moçambicana nos últimos tempos.”¹⁷⁴ Sobretudo em *Ventos do apocalipse* e *O alegre canto da perdiz* percebemos a abundância no uso de provérbios. Esse recurso parece conduzir a narração a uma recorrente busca pela sabedoria tradicional. Uma tentativa, talvez, da reconstrução dos estilhaços do passado, das referências identitárias que foram arrasadas primeiramente com as estratégias coloniais, nas figuras do indígena e do assimilado, e, após a independência, com a valorização de um novo ator social, o novo homem moçambicano. É preciso lembrar, no entanto, que esta suposta reconstrução nada mais pode ser que a reinvenção de uma tradição, pois os estilhaços não podem recuperar esse passado tradicional.

Ainda em relação ao uso do provérbio podemos dizer que esta estratégia narrativa seria capaz de determinar o discurso, em que a narração receberia a projeção de um sentido por ele, provérbio, atribuído. Deste modo, podemos dizer que a enunciação de um provérbio precedendo a narrativa representa a voz da sabedoria

¹⁷⁴ NOA, Francisco. “Dez anos, dez autores, dez obras. Tendências temáticas e estéticas da Literatura Moçambicana.” In: MARGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro (orgs.). *Literatura / Política / Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005, p. 159-160.

tradicional, entabulando com aquela um estreito diálogo. Uma relação dialógica recorrente em textos da prosa moçambicana, que poderia constituir um elemento de notoriedade da dicção do narrador. Assim, podemos dizer que o narrador de *Ventos do apocalipse* obtém o respaldo da tradição oral africana ao ter o seu discurso precedido ou permeado de provérbios que representam a sabedoria tradicional e corroboram o sentido da narrativa. No entanto, mais do que uma estrutura frásica composta nesta sequência linear provérbio – discurso narrativo, percebemos a ocorrência da circularidade, tendo em vista o caráter dialógico de sua posição no texto. O provérbio marca assim pontos estratégicos que não interrompem essa cadeia, mas remete-o circularmente a ele próprio pelo reflexo que se instaura entre os elementos da narrativa.

Ventos do apocalipse, nesse sentido, apresenta-se como texto exemplar, com a sua estrutura narrativa construída entremeando-se aos provérbios e formas simples. Mas encontramos essa maneira da citação proverbial em outras narrativas de Paulina Chiziane como o conto “As cicatrizes do amor.” Esta narrativa traz a trajetória de uma jovem moçambicana, Maria, filha de um régulo, portanto, parte da elite da sociedade tradicional. Nessa condição, apesar de apaixonada por um jovem sem recursos, é impedida pelo pai de se unir a este jovem incapaz de “lobolar a filha do rei.” O jovem segue então para as minas do *Rand* como tantos magaiças,¹⁷⁵ enquanto Maria é expulsa de casa ao dar à luz uma menina. A narrativa prossegue contando a trajetória da personagem Maria que sai em busca do pai de sua filha, que é o percurso da construção da própria identidade em meio à sociedade patriarcal do sul de Moçambique. É de notar que a narração da história de Maria é precedida por uma série de provérbios que marcam o seu sentido: “A amizade abraça a riqueza que é beleza, e não a tristeza que é

¹⁷⁵ *Rand* são as minas da África do Sul e magaiça é o moçambicano que emigra para trabalhar nestas minas.

leprosa. Amor verdadeiro só a terra dá, quando no fim da jornada ela diz: repousa nos meus braços por toda a eternidade.”¹⁷⁶ A história é contada no presente por uma narradora que ouve da própria Maria os seus infortúnios. O espaço da narração é uma espécie de cantina da qual Maria é proprietária e se apresenta como um território de entrecruzamento de valores, de um lado da tradição cultural moçambicana e de outro a modernidade e seus valores advindos com a colonização e as guerras. O resultado é uma pluralidade de vozes que constroem a narrativa e espelham a multiculturalidade moçambicana, nas suas identidades tensionadas pelos eventos sócio-históricos que modelaram Moçambique, sobretudo durante o século XX.

O primeiro provérbio “A amizade abraça a riqueza que é beleza, e não a tristeza que é leprosa” indica o percurso da personagem Maria que pede a ajuda de pessoas próximas em vão. “Supliquei clemência à humanidade; recorri à amizade. Em vão.”¹⁷⁷ É o oráculo do destino da heroína cujo destino solitário encontra-se traçado. O provérbio que vem a seguir além de confirmar este destino, indica o seu cumprimento, com a partida de Maria após a sua expulsão. “Amarrei a capulana bem firme; com o bebé bem seguro nas costas, jurei: os empecilhos que obstam a minha estrada serão removidos pela minha mão.”¹⁷⁸ Após este início do conto, temos a trajetória da personagem-heroína que conta a sua própria história. Os provérbios, assim, confirmam a voz oracular que encontramos na narrativa, tendo em vista que a saga de Maria se cumpre refletindo o destino desenhado pelos provérbios e remetendo seu sentido ao discurso proverbial na circularidade própria das narrativas míticas.

¹⁷⁶ CHIZIANE, Paulina. As cicatrizes do amor. In SAÚTE, Nelson. *As mãos dos pretos*. Antologia do conto moçambicano. 3ª. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2007, p. 363.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

Portanto, a citação dos provérbios e de formas simples parece confirmar o sentido do discurso ficcional, apresentando-se como um diálogo possível entre o saber da tradição e a modernidade que a escrita representa. Uma tentativa de conciliação a ser construída pela ficção a partir de uma realidade destruída pelo confronto entre a tradição e a modernidade resultante tanto das estratégias colonialistas quanto da política revolucionária para o novo país independente. Podemos também dizer que este saber tradicional trazido à narrativa por meio dos provérbios parece indicar uma voz oracular nos textos que predestina uma trajetória às personagens. Nas palavras de Terezinha Taborda:

A citação de provérbios pode exercer também uma função desconstrutiva e irônica do conteúdo. O efeito de zombaria consistiria em inverter o conteúdo com a ajuda do provérbio, de modo que um registro segundo pudesse emergir do primeiro, deslocando-o, degradando-o e sugerindo a necessidade de desconstruir os papéis narrativos através de uma relação de ironia.¹⁷⁹

Além do uso abundante das formas simples, é de notar que a prosa moçambicana enfrenta intrincada situação no tocante à linguagem. Problemática que atravessa os países africanos em razão dos efeitos das estratégias colonialistas às quais foram submetidos durante séculos. Logo após a independência moçambicana, os escritores se depararam com três dificuldades. A primeira é que escreviam na língua do colonizador e não nas línguas nacionais ou maternas. A segunda dificuldade dizia respeito à integração da tradição oral africana na construção da narrativa escrita. E, por fim, a criação de uma Literatura Moçambicana que estivesse inserida no context de uma

¹⁷⁹ TABORDA, Terezinha. O intertexto proverbial: a força determinante da experiência enunciada. In LEÃO, Angela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 169-184.

“cultura nacional,” o equivalente a uma homogeneização da pluralidade moçambicana em favor da unidade nacional para um novo país livre das amarras coloniais.

Moçambique ainda enfrentava após a sua independência o alto índice de analfabetismo entre os moçambicanos, e que alcançava mais de noventa por cento de sua população, principalmente nas zonas rurais. Nesse sentido, a Literatura em língua portuguesa era produzida especialmente entre uma pequena elite urbana composta por brancos, negros e mestiços. E mesmo os negros que integravam essa elite, representavam nessa altura o produto da assimilação colonial, pois escreviam em português como se fosse sua língua materna, além de imersos na ambiência urbana da colônia e completamente afastados da tradição africana e suas línguas nacionais.¹⁸⁰

Em *Ventos do apocalipse* a história da fuga dos sobreviventes de uma aldeia no interior de Moçambique, após sofrer um massacre de um grupo armado, é contada como num caleidoscópio, em que as personagens se alternam pela narrativa permitindo uma leitura abrangente das experiências plurais da guerra. Isto dificulta a determinação de uma personagem que protagonize uma única história no romance. Na verdade são variadas histórias contadas ao longo do romance e que se sobrepõe ao fio narrativo. Estas pequenas histórias são como numerosos fios que unidos formam o tecido da sociedade moçambicana com as suas tradições e seus conflitos. Entendemos nesta dinâmica uma forma de centralizar as atenções do leitor sobre os próprios “ventos do apocalipse” que podem ser lidos como o terror da guerra, a violência desmedida até mesmo entre irmãos, a fome e as desgraças multiplicadas rapidamente por todos os caminhos.

¹⁸⁰ CHABAL, Patrick. *The post-colonial literature of Lusophone Africa*. London: Hurst & Company, 1996, p. 93.

Para realizar a análise do romance consideramos como fio narrativo principal a história de Minosse, última mulher do régulo Sianga, cujas desventuras e desgraças acompanhamos em meio à trágica carnificina que se abate sobre a sua aldeia, Mananga. Este seria o pagamento devido pelo pecado do esquecimento dos antepassados e das tradições. O poder usurpado pelos jovens revolucionários, o desrespeito aos mais velhos e aos rituais são alguns dos elementos de ruptura da tradição que permeiam a narrativa. Depois do massacre, os sobreviventes da aldeia de Mananga iniciam a busca por uma terra prometida em que possam resgatar a sua dignidade e os seus valores, mas que acabará por trazer-lhes um destino trágico. Ao longo de toda a narrativa podemos encontrar diversas tentativas de conciliação entre o velho e o novo, ou podemos dizer, entre a tradição e a modernidade. Mas essa ansiada conciliação resulta infrutífera, pois que interrompida pelas sucessivas tragédias.

Como exemplo desse conflito que se dá a partir do estranhamento e do tenso convívio entre o tempo passado e o tempo presente, em que se contrapõe tradição e modernidade – o velho e o novo – destacamos a anunciação mítica da origem das desgraças que se despejam sobre as personagens do romance no trecho que segue:

Os espíritos revoltam-se, porque no mbelele, o chefe comeu a parte dos defuntos. As corujas cantaram à meia-noite. O gato preto atravessou o caminho na sexta-feira. Um pai dormiu com a filha. Um filho matou a mãe.
O fogo no ar.
O rio de sangue.
Sangue do ovo e do filho do homem.
Sangue vermelho manchando o Sol!¹⁸¹

Essa imagem do “sangue vermelho manchando o Sol” – prenunciadora de desgraças, é atribuída pela escritora a uma conversa que teve com uma velha senhora,

¹⁸¹ CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999, p. 141.

que lhe disse ter visto o sol nascer com uma mancha de sangue à sua volta no dia da Independência de Moçambique, quando Samora Machel se esqueceu de invocar os antepassados, ignorando a tradição. Tal imagem significaria a decorrência de muito sangue a partir daquele episódio. Muito embora não tenha se convencido à altura como conta Paulina, o fato é que a imagem do sol manchado de sangue perpetuou-se o bastante em sua memória para unir-se a outros elementos míticos que compuseram a narrativa de *Ventos de apocalipse*, reforçando a percepção do conflito exarcebado entre a tradição e a modernidade, entre o velho e o novo, plasmado em sua ficção.

Como o exemplo de Sianga, um ex-régulo “escorraçado pelos ventos da independência”¹⁸² que, humilhado, aproxima-se dos bandos armados para buscar apoio e tomar de volta seu posto de autoridade máxima em sua aldeia. As personagens que inauguram a narrativa de *Ventos do apocalipse* ao lado das questões da tradição do lobolo e da poligamia, Sianga e Minosse, a mais jovem de suas nove esposas e a única que ainda estava ao seu lado, são a expressão de questões fulcrais ao contexto da Guerra Civil em Moçambique. Algumas destas dizem respeito à disputa de poder nas aldeias alcançadas e reorganizadas pelo Estado independente, bem como à situação da mulher moçambicana submetida às tradições como o lobolo e a poligamia, mas ao mesmo tempo colocada por essa mesma reorganização em condição ambígua.

A representação literária construída pela escritora moçambicana sobre a situação da mulher na zona rural mostra, em certa medida, a manutenção do lobolo e da poligamia mesmo depois da Independência de Moçambique, dois ritos importantes para o universo feminino. No entanto, a desestruturação causada pelo conflito armado e pela política da FRELIMO voltada à modernização de Moçambique com o alijamento da

¹⁸² CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999, p. 49.

tradição africana, modificou sensivelmente o contexto em que se encontram as mulheres moçambicanas. Ainda que as mulheres tivessem suas identidades pautadas principalmente pela maternidade e pelo casamento, a guerra e os deslocamentos forçados levaram-nas para um caminho de descobrimento de si mesmas e a reconstrução do sentido de suas vidas. Podemos perceber esse contexto na construção da personagem Minosse que perde toda a sua família e é obrigada a abandonar a sua aldeia.

Sianga, por sua vez, é a personagem que representa a figura do régulo e as idiossincrasias de sua posição na transição entre o poder colonial e o novo país. Autoridade tradicional associada ao poder colonial, os régulos e chefes de linhagem representavam um entrave à modernização empreendida pela FRELIMO, e, por isso, foram afastadas da administração das zonas rurais. Nesse sentido, a RENAMO exploraria o inconformismo destes chefes tradicionais, cooptando o apoio desse segmento para a construção de uma resistência que cresceria rapidamente na maior parte do território moçambicano. Sianga personifica estes conflitos de poder que assim como a RENAMO se vale do contexto da Guerra Civil para recuperar sua posição de líder de sua aldeia. Associando-se a um grupo de resistência, Sianga traz à aldeia a inevitabilidade do conflito armado e a consequente evasão de seus habitantes que são submetidos a variadas calamidades e ataques ao longo do caminho até chegarem a uma aldeia segura.

A narrativa mostra também a coexistência de forças opostas na mesma aldeia. O Estado representado pelo “secretário de aldeia” e os aliados conspiradores de Sianga, “seis ex-súbditos devotos,” também prejudicados pela nova ordem, participam dessa intrincada disputa de poder que resultaria em completa destruição da aldeia e a dispersão de seus habitantes. É de notar que o romance traz não apenas uma

representação do tecido social moçambicano, sobretudo na zona rural, com a rede de relações familiares e obediência aos chefes de linhagem, observando ritos tradicionais como o lobolo, mas também a estruturação da administração das aldeias com a figura do régulo. Instituições tradicionais que alicerçam a identidade moçambicana, muito embora tivessem sofrido transformações ao longo do processo colonial.

Nesse panorama da sociedade moçambicana proporcionada por Paulina Chiziane percebemos a ambiguidade resultante do processo de modernização de Moçambique. As práticas tradicionais, consideradas obscurantistas, foram banidas onde podia alcançar o braço do novo Estado instituído pela FRELIMO. A crença nos espíritos ancestrais e a sua importância no cotidiano da população moçambicana é um elemento nodal na discussão de sua relevância à construção da identidade cultural moçambicana. A prosa da escritora moçambicana explora essa questão opondo diferentes representações dessa mesma controvérsia. Entre bons e maus feiticeiros – figuras essenciais à intermediação entre os vivos e sua ancestralidade, as personagens recorrem a rituais e aconselham-se sobre os caminhos indicados aos feiticeiros pelos defuntos. Assim age Sianga na tentativa de trazer prosperidade à sua aldeia. Incita a sua comunidade à realização do ritual do *mbelele*, solicitando a dois feiticeiros que consultem a opinião dos ancestrais.

Podemos apontar nos romances de Paulina Chiziane um mesmo fio condutor entre as suas personagens, que seria a afirmação de seus vínculos com a tradição. Essa dinâmica ocorre com a manutenção dessa tradição, quando as personagens se recusam a abandoná-la ou com a tentativa de sua retomada em que percebemos a reconstrução ou a reinvenção dessa tradição que se encontra estilhaçada em razão das seguidas investidas realizadas para o controle e transformação dos moçambicanos. Aqui retomando as palavras de Maria do Carmo Tedesco, em que “estas representações parecem buscar a

autenticidade dos acontecimentos pela exposição de uma memória que se conservou de forma clandestina, apesar das tentativas de seu silenciamento.”¹⁸³ Diferentemente de Mia Couto que permeia suas narrativas de um trânsito apaziguado entre a cosmologia africana e ocidental e de uma identidade moçambicana marcada por sua pluralidade ambígua, Paulina Chiziane em seu *Ventos do apocalipse* como no restante de sua obra, traz uma problematização mais tensa dessa multiplicidade de identidades. Dessa forma, as personagens de Paulina Chiziane hesitam entre a suposta racionalidade da tradição ocidental e a tradição africana, notadamente na forma como se colocam frente aos fatos cotidianos de suas existências. Um destes traços que podemos apontar é a constante referência aos espíritos dos antepassados com ou sem a intermediação de feiticeiros. A representação de um cotidiano que é perpassado pelas dificuldades em conciliar referências identitárias tão fortemente estigmatizadas por estratégias sócio-políticas ao longo do século XX.

A narrativa de Paulina Chiziane e o romance moçambicano contemporâneo

Com as independências dos países africanos percebemos que a tendência nacionalista na representação literária avança ainda mais. A Literatura, dessa forma, assumiria um papel de engajamento e de testemunho das novas realidades vivenciadas pelos países independentes e livres da censura colonial. As novas experiências concernem notadamente à disputa de poder e suas consequências como a violência e a destruição promovidas pelos conflitos armados, assim como à fome e às doenças

¹⁸³ TEDESCO, Maria do Carmo Ferraz. *Narrativas da moçambicanidade*. Os romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a reconfiguração da identidade nacional. 2008. 208 fls. Tese (Doutorado em História Cultural) – Faculdade de História, Universidade de Brasília, Brasília, p. 106.

disseminadas pela falência generalizada da estrutura sócio-econômica. As tragédias são agravadas pelo comportamento das novas elites governamentais que se corrompem abrindo espaço para outras formas de exploração neocolonialista. É possível apontar o movimento da utopia revolucionária que perpassava essa representação literária para a construção nacional e o surgimento gradativo do desencanto a partir da consciência em relação à impossibilidade de realização dos sonhos que acompanhavam a luta de libertação nacional.

Os Estados africanos independentes tornaram-se o celeiro das novas burguesias que detinham as riquezas destes países. Esse processo também ocorreria em Moçambique que, sob um governo marxista e economicamente dilacerado, teve seus recursos represados na máquina estatal, polarizadora, a partir de então, de iniciativas contrárias à justiça social e à reconstrução do país.

A corrupção instala-se ao mais alto nível político para satisfazer interesses próprios, denunciando a omissão do Estado de direito, suposto existir para proteger o povo contra os apetites insaciáveis dos poderosos. Trata-se de uma realidade, contrária aos ideais revolucionários, que atíça a violência, agrava a incerteza, desperta a desconfiança e intensifica o medo de pertencer a um mundo irremediavelmente condenado.¹⁸⁴

Nesse passo, a Literatura Moçambicana figura também como um espaço de denúncia das mazelas dessa nova sociedade que surge com a independência do país. Uma estrutura que em certa medida se assemelha à práxis colonialista e sua máquina administrativa pela concentração de riqueza e de poder, além dos mecanismos de corrupção para o seu acesso. Esse contexto caracteriza um sujeito social problemático em razão da sua dificuldade em se adaptar às novas condições adversas da violência, da

¹⁸⁴ AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano*. Escritas pós-coloniais. Lisboa: Caminho, 2004, p. 388.

escassez de recursos e da má administração do novo país que não consegue superar as heranças coloniais. Portanto, há a representação desse sujeito que remete a personagens atormentadas e perplexas diante desse novo universo sobre o qual não têm controle.

Desta forma, surge entre as personagens da Literatura Moçambicana pós-independência a figura de um herói problemático, na acepção de Lukács, que é aquela personagem incapaz de dar conta da sua própria realidade, tendo em vista que está imersa na angústia e na perplexidade de um contexto de catástrofe. Essa situação coloca a personagem à procura de sua história, do autoconhecimento necessário para recusar a realidade absurda que enfrenta e construir um devir desejado. Nesse passo, o herói problemático condena a si mesmo por não ser capaz de empreender ações concretas para a realização desse ideal. É de notar a personagem Sixpence, de *Ventos do apocalipse*, que alçado à posição de líder dos sobreviventes que abandonam a aldeia de Mananga, vislumbra a sua incapacidade de realizar os grandes feitos esperados da sua liderança.

Como diz Maria Fernanda Afonso, “na escrita narrativa de países que conheceram a Guerra Civil depois das promessas das independências, as personagens integram um fresco de heróis problemáticos, representando uma sociedade à deriva.”¹⁸⁵ Parece-nos que os escritores angolanos e moçambicanos, engajados desde a construção da identidade nacional durante a luta de libertação, iniciam após a independência um percurso crítico em relação à incapacidade de gerir as novas nações. A destruição que se instala em seus territórios faz cair por terra os grandes ideais acalentados por seus intelectuais e escritores. Destaque, por exemplo, para os romances *Predadores*,¹⁸⁶ de

¹⁸⁵ AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano*. Escritas pós-coloniais. Lisboa: Caminho, 2004, p. 389-390.

¹⁸⁶ *Op. cit.*

Pepetela e *O sétimo juramento* de Paulina Chiziane. A Guerra Civil, por sua vez, representa um perigo à construção da identidade nacional. O sentimento de perda perpassa os textos literários com a representação do caos. A narrativa moçambicana, nesse sentido, apresenta estratégias discursivas que permitem ao leitor perscrutar entre as suas ficções o dilaceramento da sociedade moçambicana. Vale dizer que a euforia da independência havia sido substituída por uma realidade perpassada pela precariedade e pela incerteza. Nesse contexto os moçambicanos apercebiam-se da negação de si mesmos e da sensação de perda que perdurava mesmo após a destruição da máquina colonialista.

A posição dos escritores moçambicanos em relação a essa precariedade é ambígua haja vista que tecem suas narrativas a partir de personagens perdidas ou enlouquecidas – como é o caso de Emelina (*Ventos do apocalipse*) e Maria das Dores (*O alegre canto da perdiz*), mas também continuam carregando em seus projetos de escrita o engajamento fundador da Literatura Moçambicana. A guerra, nesse sentido, parece ser o elemento instigante desta postura, a princípio, contraditória. É de notar que os conflitos armados em Moçambique tiveram uma longa duração. Primeiramente, com a luta de libertação no período de 1964 e 1974, e após a independência com a Guerra Civil no período de 1976 a 1992, perfazendo quase quarenta anos sob o flagelo da fome, da violência, da morte e do terror, elementos representados pelos quatro cavaleiros do apocalipse presentes no romance de Paulina Chiziane.

Como resultado desse duradouro estado de guerra há o recrudescimento das terríveis condições da guerra e suas consequências como a quebra dos valores tradicionais, a ruptura das relações sociais, especialmente nas zonas rurais, e a desabalada corrupção. Elementos de desagregação que parecem fortalecer a postura dos

intelectuais que desejavam manter a unidade nacional a qualquer custo, mesmo em prejuízo de seu olhar crítico quanto aos desacertos daqueles que apoiaram por ocasião da luta de libertação. Nesse sentido ressaltamos as palavras de Maria Fernanda Afonso em relação aos prosadores moçambicanos:

O comprometimento do escritor com a nação é um traço fundador da Literatura Moçambicana: cada um participa de forma empenhada na vida política e social do seu país. Mobilizados pelas forças que realizaram a independência, os contistas apóiam abertamente os dirigentes da FRELIMO, tanto mais que a maior parte destes tinha em comum com eles uma formação marxista. Nos seus textos, as violações, os massacres, os crimes mais ignóbeis, são sempre cometidos pelos soldados da Renamo.¹⁸⁷

A RENAMO, desta forma, é comumente o nicho dos bandidos terroristas. Antagonistas de uma história que ainda estava em construção. No entanto, ressalte-se que também as milícias que auxiliavam a FRELIMO podiam ser vistas como símbolo de terror entre as populações rurais ao deslocá-las às aldeias comunais e aos campos de reeducação. Esta observação serve para destacar como o sentimento de desamparo e precariedade era absoluto aos moçambicanos que eram submetidos a diferentes formas de violência de variada origem. Apoiar este ou aquele grupo não significava estar a salvo dos flagelos da guerra. *Ventos do apocalipse* apresenta-nos esse contexto por meio de seu enredo com a trajetória da personagem Sianga e dos habitantes de sua aldeia. As práticas ancestrais são retomadas pelo líder da comunidade como uma forma de reapropriação de sua autoridade como chefe tradicional. Contudo, os moçambicanos lançados nessa busca por sua ancestralidade ainda permanecem desestabilizados tendo em vista que são incapazes de recuperar os mitos antigos nessa sociedade pós-independência e são carentes de outros valores que os substituíssem.

¹⁸⁷ AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano*. Escritas pós-coloniais. Lisboa: Caminho, 2004, p. 392.

Essa situação de perda e catástrofe continuada incutiria nos indivíduos uma desorientação que a euforia utópica da libertação não seria capaz de encobrir por muito tempo. O vazio instaurado se apresenta nos indivíduos por meio da sua incapacidade em mudar o presente. Incapacidade que advém dessa situação de perda que se perpetua em razão dos conflitos armados da Guerra Civil que se alastra pelo território moçambicano. Esses indivíduos estariam sujeitos, desta forma, à suspensão de suas realidades atravessadas pelo desregramento imposto pela guerra e pelas novas condições da sociedade pós-colonial. É de notar, por isso, a loucura como um traço presente na narrativa moçambicana com as suas personagens inscritas em sofrimento extremado que está além das mazelas da guerra. Trata-se de um novo mundo representado pelo país independente que também nega os seus valores, a sua tradição, em favor de uma célere modernização do território moçambicano.

Assim, é comum encontrarmos personagens que se afiguram como um louco na perspectiva da inocência. Uma figura classicamente muito forte, a ideia do louco, do estúpido ou do idiota traz consigo o poder da leitura sob mais de uma perspectiva. Como Dom Quixote e Príncipe Míchkin, essa personagem alheada tem o olhar diferenciado porque se coloca aberta ao imprevisto, ao diferente, ao outro.¹⁸⁸ E assim fica também aos leitores essa possibilidade de um olhar original sobre os acontecimentos e as outras personagens. Um olhar inquieto que pode ser surpreendente. E este olhar é aquele que perscruta, nos romances desta tese, instantâneos da vida cotidiana de cada personagem, o ensimesmamento que remete à alteridade. A construção de suas tramas está baseada nos pequenos acontecimentos de suas vidas e de

¹⁸⁸ *O idiota*, de Fiodor Dostoiévski, publicado em 1869. Seu protagonista é comparado a Dom Quixote, de quem teria se inspirado o autor russo. DOSTOIEVSKI, Fiodor M.. *O idiota*. São Paulo: Martin Claret, 2006 / CERVANTES, Miguel de. *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*. 5ª. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

suas sociedades, iluminando estas personagens que são indivíduos que se batem entre a marginalidade que lhes é imposta e a tentativa de reconstrução de sua própria identidade mergulhada no caos da multiplicidade cultural e da guerra.

Muito embora o conto seja o gênero clássico da prosa moçambicana, percebemos um grande crescimento do romance entre os escritores moçambicanos, havendo já aqueles que se dedicam exclusivamente à narrativa longa como é o caso de Paulina Chiziane. Foram reduzidas as suas publicações de narrativas curtas como, por exemplo, o conto “As cicatrizes do amor” na revista *Tempo*.¹⁸⁹ A preferência pelo conto pode ser explicada por variadas razões, muito embora duas se destaquem. A primeira seria a dificuldade de publicação da produção literária. A imprensa era o modo principal e às vezes único de divulgação da Literatura Moçambicana. Seu reduzido espaço editorial privilegiava as formas mais curtas como a poesia, a crônica e o conto. Além disso, havia a problemática conciliação entre a tradição e a modernidade representada pela apropriação da tradição oral africana na prosa moçambicana. Desta forma, os escritores moçambicanos elaboram a sua aproximação da figura do *griot* ao construir “a africanização do discurso literário, servindo-se de palavras e de imagens que só podem ser perfeitamente compreendidas no seio do mundo cultural tradicional.”¹⁹⁰ Esta prática promove o surgimento de uma intertextualidade de caráter híbrido, novo, que é a introdução de elementos próprios da tradição oral na escrita literária. Assim, encontramos copiosamente nos contos e romances moçambicanos a citação de provérbios, ritos, cerimônias, repetições, mitos e epígrafes que, para além, de estabelecer uma transgressão entre a oralidade e a escrita, encerra a memória da

¹⁸⁹ CHIZIANE, Paulina. As cicatrizes do amor. *Tempo*, n. 993, Maputo, p. 45-46, Outubro de 1989.

¹⁹⁰ AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano*. Escritas pós-coloniais. Lisboa: Caminho, 2004, p. 419.

coletividade. A cristalização de uma memória que antes ficava somente a cargo dos mais velhos.

No entanto, vale notar que o conto é, classicamente, a forma estética em que transitam livremente a percepção onírica, os mitos, os sonhos e, portanto, se apresenta como terreno fértil à diversidade da tradição oral africana. Mas também é a estrutura narrativa que é capaz de ser o instrumento de expressão da totalidade do sujeito moçambicano, esfacelado pelas agruras da máquina colonial e da política revolucionária do pós-independência. Essa totalidade expressa até mais em relação ao sujeito coletivo que buscava a unidade nacional necessária para a consolidação do novo país independente. Nesse aspecto, é emblemática a trajetória do romance moçambicano que deixou a perspectiva da coletividade necessária à afirmação identitária nacional para voltar-se às questões do cotidiano individual e da problemática fragmentação da identidade do sujeito moçambicano sob os flagelos da guerra e do confronto entre a tradição e a modernidade. O romance apresenta-se como a forma estética capaz de narrar perspectivas circunstanciais da vida humana na sua totalidade (tempo, espaço, modo, etc). A representação paradoxal da realidade como “um relato completo e autêntico da experiência humana.”¹⁹¹ Uma forma estética literária que permite ao leitor o acesso aos infinitos detalhes da história, inclusive das particularidades de suas personagens, espaço e tempo de suas ações com o emprego de uma linguagem referencial. A leitura possível concomitantemente da particularidade e da totalidade, além da ambiguidade desse discurso literário que encerra a um mesmo tempo o caráter denotativo de sua linguagem e a imaginação inerente à ficção.

¹⁹¹ WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 31.

Segundo Ian Watt, os gêneros literários representam a realidade não apenas diferentemente como em gradações distintas dessa representação. E, a partir desta perspectiva, o romance seria a forma literária de representação da realidade mais próxima da experiência individual devidamente contextualizada no tempo e no espaço.¹⁹² Nesse sentido, parece-nos que o paradoxo temporal seria o elemento da narrativa que melhor expressa o embate existente entre a força da tradição e a imposição da modernidade. A recuperação do passado, ou seja, de uma tradição possível, para compreender a modernidade em toda a sua amplitude não implica em busca de imobilização, mas sim do movimento de reconstrução ou recriação da realidade africana destruída continuamente pela colonização e após a independência pelas novas diretrizes revolucionárias. Principalmente o tempo seria o elemento que melhor problematizaria o conteúdo da experiência social, isto é, o pilar da narrativa que melhor promoveria a representação da realidade africana em sua especificidade.

O tempo se divide em múltiplos movimentos como que para expressar os questionamentos e a consciencialização de uma sociedade desestabilizada. Seria o desarranjo do tempo para que fosse possível explicar esse novo mundo ao qual o sujeito moçambicano está submetido. Essa movimentação temporal ao longo da narrativa pode servir à representação de suas personagens, não apenas à sua caracterização psicológica como também aos fatos que possam ter dado causa a seus comportamentos. E será no período posterior à euforia da independência que este tratamento da forma literária ganhará mais força com a representação problemática da crise provocada pela Guerra Civil. Como uma maneira diferente de dizer o presente em que se mesclam os valores pertencentes a um passado irrecuperável e de um futuro ainda por construir.

¹⁹² WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 31-32.

Assim, o discurso literário inscreve por meio de sua desarticulação o caos da sociedade africana pós-colonial. Essa nova temporalidade, ou essa atemporalidade, promove a representação literária de uma realidade passível de conciliação, ao permitir a possibilidade de trânsito (dentro e fora) da situação anômica do presente. Nesta sociedade em que os padrões de conduta e de crença encontram-se desintegrados pelo estado de guerra permanente, percebemos nos romances personagens em conflito e incapazes de conformar-se às contradições desse novo contexto. As variações temporais que atravessam a narrativa moçambicana permitem a criação de uma realidade ambígua que oscila entre um futuro promissor e um presente destruído em que o sujeito moçambicano vaga ainda perdido. Seria a reprodução de uma realidade de perda e catástrofe, mas que abre espaço para o entendimento utópico representado pela conciliação possível entre a tradição e a modernidade.

O tempo participa duplamente da representação da realidade africana. Primeiro porque a sua subversão é praticada por meio de uma escrita que afasta a resignação em favor da expressão de uma visão outra possível da realidade. Um realismo diferenciado que não se encaixa em parâmetros do cânone preexistente. E participa também, na sua atemporalidade, na possibilidade da representação literária do mito. O romance, nesse passo, torna-se um produto cultural no qual se pode refletir acerca da sociedade moçambicana e em que, também, se encontra um espaço de conciliação concebido para o apaziguamento desse sujeito fragmentado. A narrativa de Mia Couto pode ser apontada como um exemplo de desse apaziguamento na medida em que está permeada por uma utopia destinada à construção da nação na sua porção híbrida (fora do centro e fora da margem) como outro espaço na acepção de Homi Bhabha.

Com a denúncia da herança colonial e os problemas da Guerra Civil, as personagens presentes na narrativa de Mia Couto empreendem uma nova maneira de se relacionar com a sua realidade no sentido de superar a situação de trauma e perda à qual são submetidas. Essa postura diferenciada implica no reconhecimento de um novo ator social apaziguado em relação às rivalidades e tensões características da precariedade de seu contexto. Personagens que surgem numa cultura misturada, própria de um ser híbrido, um ser novo para um novo mundo. Seria a aceitação da multiplicidade de vozes distante da perspectiva hegemônica. Essa nova postura é materializada, principalmente, a partir dos neologismos como possibilidades originais para que as personagens possam “habitar” a sua nova realidade. Como afirma Maria Fernanda Afonso, “nesta escrita generosa, para lá de um universo diegético povoado de seres que se dão a mão na sua diversidade cultural, a língua torna-se um factor primordial de criação de uma africanidade literária nova.”¹⁹³

Sobre a questão da disputa do poder que recrudesce a partir da Independência de Moçambique, é de notar a importância da prosa moçambicana que problematiza por meio da representação literária os limites deste poder. Os romances de Paulina Chiziane, especialmente *Ventos do apocalipse*, *O sétimo juramento* e *O alegre canto da perdiz*, parecem indicar essa problematização ao evidenciar os parâmetros da moçambicanidade impostos pelo movimento de libertação nacional. Em certa medida, a própria Literatura Moçambicana inclinava-se a esse programa revolucionário que girava a volta do “Homem Novo.” Essa dinâmica migrante entre os desejos de uma comunidade imaginada e seu desencanto pode ser encontrada na Literatura como nos explana Inocência Mata:

¹⁹³ AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano*. Escritas pós-coloniais. Lisboa: Caminho, 2004, p. 412.

Também romances como *Mayombe* (1980), *A geração da utopia* (1992) ou *Parábola do cágado velho* (1996), todos de Pepetela, ou *Ventos do apocalipse* (1993), de Paulina Chiziane, funcionam com uma lógica antiépica que acaba por referenciar os ideais agônicos da revolução e do nacionalismo – e, claro, da cidadania, que nem logrou vingar. E isso através do despertar de vozes e memórias que na utopia político-social não tinham lugar.¹⁹⁴

O poder a partir da independência, e assim referimo-nos à FRELIMO, indicava a libertação de Moçambique como a gênese desse novo país, e, portanto, desse “Homem Novo.” A Literatura Moçambicana considerada autêntica pelo poder hegemônico deveria caracterizar-se pela eliminação de quaisquer traços que remetessem à presença do colonizador ou à recuperação de uma tradição anterior à colonização. Em razão dessa fronteira estabelecida é que a produção romanesca moçambicana a partir da década de 1990 caracteriza-se pela busca da identidade cultural do seu país privilegiando a memória para problematizar o passado recente de sua história. Desse modo, é de notar que os textos literários principiam a enfraquecer esta fronteira do poder com a representação literária sempre problematizada a respeito das várias dicotomias encerradas no país como a cidade e o campo, o passado e o presente ou a tradição e a modernidade. Esta última representada inclusive sobre o intrincado entrelaçamento da oralidade africana e da forma literária moderna e burguesa no romance que, para além de questionar o poder instituído com a Independência de Moçambique, é capaz também de estabelecer novos sentidos à criação literária moçambicana.

Podemos dizer que a narrativa de Paulina Chiziane possui um fio condutor que se apresenta como painel recorrente às suas personagens. É a fronteira entre os valores tradicionais e a nova condição social carreada ora pela máquina colonial, ora pela nova

¹⁹⁴ MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In LEÃO, Angela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 43-72.

organização política do país após a sua independência. A partir dessa perspectiva, as personagens experienciam variados confrontos e os mais frequentes são aqueles que se referem à religiosidade. Divididas entre ritos tradicionais e referências bíblicas e cristãs, as personagens normalmente se deparam com situações em que têm de escolher qual caminho seguir. São exemplos, entre outros, Vera, a narradora de *O sétimo juramento*, os quatro cavaleiros apocalípticos de *Ventos do apocalipse*, Rami, a protagonista de *Niketche* – uma história de poligamia.¹⁹⁵ Rami é católica e teve a sua união abençoada pelo sacramento cristão, mas somente conseguirá encontrar o caminho da conciliação da intrincada situação entre as “esposas” de seu marido Toni, quando se volta aos princípios da tradição da poligamia.

Diferentemente da conciliação apaziguante proporcionada pela narrativa de Mia Couto, em que as personagens representam um sujeito ambíguo na sua multiplicidade identitária, Paulina Chiziane apresenta o sujeito moçambicano representado por meio de personagens submetidas à diversidade de maneira problemática. As identidades múltiplas manifestam-se como verdadeiros obstáculos que causam às personagens sofrimento e incompreensão quando se voltam aos ritos tradicionais na tentativa de conciliação desse confronto. Em suma, as personagens são igualmente eivadas da precariedade desse sujeito fragmentado, no entanto, as personagens dos romances de Paulina Chiziane não encontram a clarificação de sua identidade, de sua posição na sociedade moçambicana. Pelo contrário, além do carecimento de suas referências identitárias e da imersão no contexto de perda causado pela guerra, estas personagens enfrentam o desencanto do novo projeto social que povoava a propaganda anticolonial. A independência não traz consigo a reconstrução desse sujeito, mas leva-o a outra

¹⁹⁵ *Op. cit.*

dimensão de instabilidade criada pela Guerra Civil e pelas diretrizes do governo independente como o povoamento forçado das aldeias comunais.

Capítulo III – O desencanto utópico ou o juízo final

Com o início das pesquisas em torno do tema da guerra nos romances escolhidos para o *corpus* dessa tese, percebemos que além dos subtemas que se destacavam – como a oralidade, o mito, a violência ou a figura do herói entre outros, havia uma mensagem subjacente ao discurso literário das obras. Uma ideia que gravita em torno da decepção em relação ao futuro perpassa as narrativas, a qual chamamos de desencanto utópico. *Ventos do apocalipse* é mais explícito nesse sentido tendo em vista que a sua trama parece se desenvolver em momento histórico posterior à Independência de Moçambique e com a Guerra Civil deflagrada. De outro lado, muito embora o romance *A costa dos murmúrios* esteja situado historicamente em momento anterior à Revolução dos Cravos, a narração se coloca de um modo amplamente questionador, refletindo a dúvida sobre esse futuro melhor perseguido pelos ideais revolucionários.

É de notar que os romances foram escritos e publicados em momento bem posterior às vitórias revolucionárias em Portugal e Moçambique. Por isso, narrativas que podem ter sido construídas sob o manto desse desencanto pós-revolucionário. Atingido o objetivo de cada revolução, a saber, o fim da ditadura salazarista em território português e a Independência de Moçambique, esse ideário esvazia-se de sua legitimação popular. As suas prerrogativas necessitam ser reelaboradas, reconstruídas em razão das novas demandas de sua sociedade, da qual obtinha até então o apoio necessário para sua existência e continuidade. Em realidade, o momento pós-revolução,

isto é, o período imediatamente posterior ao ápice da revolução em que os objetivos norteadores de seu ideário são alcançados, caracteriza-se por sentimentos de euforia. Um entusiasmo marcado pelo otimismo e pela despreocupação que antecede esse esvaziamento do sentido da luta revolucionária. Para que o poder revolucionário se mantenha depois desse momento é necessário, muitas vezes, voltar-se às técnicas condenadas e praticadas pelo poder hegemônico anterior.

A utopia é por si só uma acepção escorregadia e carregada de múltiplos sentidos em razão do lugar de sua enunciação. A designação de um estado de espírito utópico, segundo Mannheim, é estabelecida a partir de sua incongruência com a sua respectiva realidade.¹⁹⁶ E esta incongruência deve ser caracterizada como uma transcendência à realidade capaz de ser transformada por ações positivas em conduta. Conduta que, por sua vez, tem de ser suficiente para abalar parcial ou totalmente a ordem estabelecida no respectivo espaço-tempo. A fixação destes parâmetros para o entendimento do sentido de utopia permite o estabelecimento da sua diferenciação em relação à ideologia. Enquanto esta representa um ideário que mantém a ordem presente, a utopia reporta-se ao conjunto de ideias que embasam as realizações capazes de alterar esta mesma ordem.

A reflexão a respeito destas acepções, utopia e ideologia, torna possível entender melhor as questões inerentes ao conflito político. Nesse sentido, o grupo hegemônico fortemente vinculado à situação que lhe transmite a sua dominância recusa a existência de fatos que possam enfraquecer o seu poder. Por isso, Mannheim afirma que o termo ideologia carrega consigo a convicção que alguns grupos são capazes de incutir ao inconsciente coletivo para encobrir a real condição da sociedade, o que, a princípio,

¹⁹⁶ Mannheim, Karl. *Ideologia e utopia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976, p. 216.

promove a sua estabilidade.¹⁹⁷ O pensamento utópico, em contrapartida, é caracterizado pelo interesse intelectual que grupos dominados têm pela modificação de certo aspecto da sociedade. Não se trata de compreender a sociedade na sua totalidade, mas de alterar a situação presente. Assim, está sempre voltado à ação no presente que possibilite outro futuro. O espírito utópico guia-se, portanto, pelo desejo de ação e pela negação da realidade, impedindo quaisquer possibilidades de paralisação dessa aspiração.

A utopia está apartada da ideologia na mesma medida em que está da realidade. A utopia é necessariamente a negação do momento presente. Não há a expectativa do devir apenas pela transcendência de um ideário. O espírito utópico orienta-se também pela ruptura do agora e do existente, por sua incompatibilidade explicitada. Nesse sentido é preciso destacar que tanto a ideologia quanto a utopia são determinadas em razão direta pela ordem social na qual estão inseridas. O caráter ativo da utopia demanda, por isso, que seja aceita e incorporada por grupos sociais dominados buscando a subversão da ordem. A utopia seria então um braço revolucionário capaz de modificar a ideologia instaurada.

A partir dessa premissa podemos esclarecer as possibilidades que podem envolver os movimentos revolucionários como ação utópica sobre a ordem vigente. Se estes movimentos conseguem a vitória, o seu destino é a modificação para que seja possível a sua sobrevivência como ideário hegemônico. Trata-se da construção de uma nova ordem que se estabelece fundamentada na velha sociedade que existia anteriormente. Vale dizer que esta nova ordem precisa ser instaurada a despeito das tradições e valores intrínsecos desta sociedade. Uma nova tradição para um novo ator social que deve nascer com a vitória do movimento revolucionário. Esse processo

¹⁹⁷ Mannheim, Karl. *Ideologia e utopia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976, p. 66.

transforma-se, evidentemente, em estado de conflito, na medida em que a tradição tenha de ser “enfraquecida” ou até completamente aniquilada para que a nova ordem possa ser aceita por essa sociedade. Desta forma, o discurso revolucionário, outrora utópico, sofre uma profunda desfiguração com a sua cristalização na tradição. A demanda política que se impõe à sua sobrevivência enquanto poder hegemônico de um novo Estado, obriga-o à implementação de ações que antes eram negadas e repudiadas pela perspectiva revolucionária/utópica.

O pensamento utópico fôra tomado, outrossim, como uma perspectiva de valorização exagerada do passado. Esse saudosismo, portanto, seria intenso e sufocaria qualquer desejo de ação/construção. O mundo ideal caracterizaria-se, então, pela lembrança de um momento anterior de felicidade, sem perspectivas edificadoras. Como consequência, o momento presente eivaria-se pela indiferença aos problemas, na medida em que não existiria uma postura desalienante pelo desejo/ação da utopia concreta.¹⁹⁸ Assim, poderíamos dizer que a cristalização utópica pós-revolucionária é capaz de provocar este estado de espírito passadista. Essa perspectiva utópica saudosista mostra-se, a princípio, como momento de entropia, ou seja, de tendência ao estado de inércia provocada pelo sentimento de “inelutável degradação da perfeição anterior.”¹⁹⁹ Nesse processo o sujeito inicia uma ação de ensimesmamento em que se volta sobre si mesmo, promovendo uma dobra.

A utopia platônica é o exemplo mais cabal desse passadismo, também conhecido como o mito da idade do ouro. É o caso da obra *Timeu*, cujo prólogo encerra as lembranças da *polis* ideal que está situada no passado. A memória caracteriza-se como

¹⁹⁸ A consciência antecipadora nas palavras de Ernst Bloch.

¹⁹⁹ TROUSSON, Raymond. Do milenarismo à teoria do progresso: *L'an 2440* de L.-S. Mercier. In VIEIRA, Fátima e SILVA, Jorge Miguel Bastos da (Orgs.). *Cadernos de Literatura Comparada* 6/7, Porto, p. 31-44, dezembro 2002. (Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto).

elemento de apelo ao retorno, o modo de aproximar-se das origens e da perfeição. A utopia sofrerá outra sensível modificação em sua perspectiva a partir da tradição judaico-cristã. Inicialmente centrado no espaço com a figura da “terra prometida,” paulatinamente o devir utópico tem o tempo como elemento formador. O tempo deixa de ser um elemento de degradação para se transformar em condição de aprimoramento. Nesse sentido, o futuro significa a partir de então a possibilidade de uma nova história, o fator gerador de mudanças. A duração do tempo basta para que seja possível uma mudança e o aperfeiçoamento do momento presente.

Nesse sentido, a tradição judaica se estabelece por meio de duas doutrinas: a que trata da salvação da humanidade com a chegada do Messias (soteriologia) e a do destino final do Homem e do Mundo (escatologia). O mito da Terra Prometida é adaptado transformando em profetismo messiânico com o privilégio do tempo sobre o espaço. O cristianismo, por sua vez, herdará do Judaísmo a doutrina escatológica apocalíptica, mas sob uma perspectiva chamada de “milenarista” que aponta o retorno do Filho de Deus para instaurar o Milênio que findará com a ressurreição dos mortos e do juízo final. Esta conformação da doutrina cristã modifica-se a partir do século III com os estudos teológicos e filosóficos atribuídos a Orígenes de Alexandria, acerca da pré-existência da alma, da ressurreição e da restauração universal. O devir utópico, a chegada do reino prometido não se situa mais no espaço e nem no tempo, mas sim na alma.

Podemos dizer, então, que o espírito utópico, a partir da tradição judaico-cristã, estaria situado no futuro. Afastado o passadismo do pensamento da Antiguidade, a utopia poderia ser realizada no futuro. O devir utópico, assim, agrega a si um caráter positivo, em que os indivíduos se permitem recusar os valores da sociedade existente para buscar a construção de novos valores que substituam aqueles. Esta dimensão

antropocêntrica, em que o sujeito tem a prerrogativa de realizar o futuro ideal, consolida-se com o Renascimento, quando se constitui o que é chamado de utopia clássica. Esta perspectiva da utopia é paradigmática na obra de Thomas More, *A Utopia* (1516).

Nesta obra, o autor propõe a criação de uma sociedade perfeita. Para tanto seria necessário um procedimento contratual em que o indivíduo empreenderia as ações competentes a essa criação, prescindindo da Providência. É a possibilidade de salvação do sujeito em razão de suas próprias ações e não mais por uma ação transcendente ou divina. Muito embora seja possível identificar as marcas da doutrina milenarista na sua forma laica, a acepção utópica construída por Thomas More trata diferentemente o elemento tempo. A partir de *A Utopia* o tempo não tem mais uma função positiva ou construtiva por si mesmo. A narração faz parecer que a sua trama se desfia concomitantemente à História em curso na Inglaterra de Henrique VIII, o que pode ser visto, por exemplo, na indagação “O presente dos Utopianos é o futuro dos ingleses?”, que é respondida pela máxima “desejo-o mais do que espero.” A acepção de utopia por Thomas More, nesse sentido, deixa de se pautar pelo tempo como noção do devir. A ideia de espaço alternativo é o que se estabelece com o universo paralelo representado pela realidade insular utopiana.

A utopia passa a ter a noção de que a Literatura poderia tomar o lugar da História. O estabelecimento paralelo de um espaço alternativo minimizaria a função do tempo, encobrindo o devir possível. A perfeição, portanto, seria realizada não mais em algum ponto do futuro, e sim em outro lugar. Essa perspectiva utópica será mantida pelos sucessores de Thomas More, como Gabriel de Foigny (*La terre australe connue*, 1676), Denis Veiras (*Histoire des Sevarambes*, 1677), Simon Tyssot de Patot (*Voyages*

et Aventures de Jacques Massé, 1710) ou Voltaire (*Candide ou L'optimisme*, 1759). Essa relação entre a cidade real e a imaginária ainda permaneceria pelos três séculos seguintes, afastando da mentalidade utópica a esperança e a ação/projeto. Raymond Trousson chama essa utopia clássica de desvio da mentalidade utópica, enclausurada pela Literatura, em que a utopia é transformada numa imagem mítica e sem forças, privada de potencial revolucionário. Desta forma, os utopistas clássicos seriam aqueles que escrevem sobre o que seria possível, promovendo a sobreposição de uma história possível sobre a História real.²⁰⁰

É de notar que não conhecemos o passado de *Utopia*, brevemente mencionado, e tampouco podemos inferir a possibilidade de algum futuro. Prevalece a perfeição plenamente atingida com a estagnação da história, que é repetida incessantemente no lugar de um devir. Ressalvada essa aparente regressão, a história não deixa de ser, vislumbrado o seu passado, um devir transformado pela ação dos indivíduos que se recusam a permanecer sob o jugo da providência divina. Essa foi a grande contribuição de Thomas More à história da utopia. Convocando as acepções contemporâneas acerca da utopia, lembramos que o tempo representa um traço de progresso continuado, sem o estabelecimento de um fim em si mesmo, como apontava o milenarismo. Assim, se a utopia clássica trazia consigo um estado de paralisia, a partir de Louis-Sébastien Mercier com o romance *L'an 2440* (1771) a acepção da utopia recebe novas leituras que lhe imputam um caráter de permanente movimento.

Mercier abandona a ideia de mundo paralelo e constrói o devir histórico em sua narrativa. A imaginação não funciona como experiência daquilo que poderia ser. A

²⁰⁰ TROUSSON, Raymond. Do milenarismo à teoria do progresso: *L'an 2440* de L.-S. Mercier. In VIEIRA, Fátima e SILVA, Jorge Miguel Bastos da (Orgs.). *Cadernos de Literatura Comparada* 6/7, Porto, p. 31-44, dezembro 2002. (Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto).

experiência histórica é prolongada abandonando-se o tempo insular da sociedade utópica. O romance de Mercier abrange a realidade alargada que vivencia a mesma evolução, a universalização da utopia. Essa dimensão realista propicia uma visão futurista que se distancia da realidade legendária anteriormente construída pelas narrativas utópicas (utopia clássica). Mercier apresenta um mundo que se desenvolve utopicamente, devidamente situado, realizando as promessas contidas no seu devir histórico. Uma história que traz à superfície a factibilidade do devir histórico pela ação dos indivíduos no presente. O próprio Mercier, em comentário na edição de 1799, atribui à sua obra um caráter profético em relação aos trágicos acontecimentos na França, referindo-se àquela como um sonho que anunciou e preparou a Revolução Francesa, verdadeira predição que abrangia as mudanças possíveis como a dissolução do parlamento, da nobreza e do clero, declarando-se o profeta da revolução.

É a partir de Mercier, um antiutopista confesso – em relação à utopia clássica, que a Literatura assume um novo estatuto pelo qual é capaz de expressar um desejo coletivo antecipatório do devir histórico. A História concretiza a realidade construída pelo romance que a antecedeu e como diz Mercier, a Literatura não apenas anuncia como também prepara os acontecimentos. O escritor, nessa perspectiva, deixa de ser um mero sonhador ou criador de artifícios para diversão dos leitores para ser considerado um agente da desordem e da subversão. Verdadeira inovação no tocante ao papel da Literatura e do escritor na sociedade. Deste modo, Mercier parece ter retomado a velha tradição judaico-cristã na medida em que adota a doutrina milenarista laicizada em favor do antropocentrismo surgido com a Renascença. Percebemos a mudança da utopia que deixa de ser uma história paralela e artificial para servir de motor à história futura, como a realização possível a partir de hipóteses coerentes. Nas palavras de Raymond

Trousseau, “a sua novidade consiste na invenção de um romance onde se consuma a ruptura da história com a transcendência.”²⁰¹ A imagem do paraíso que transcende a realidade material deixa de existir como pondera Karl Mannheim:

Enquanto a ordem medieval, organizada feudal e clericalmente, pode situar seu paraíso fora da sociedade, em qualquer outra esfera do mundo que transcendesse a história e que amortecesse seu potencial revolucionário, a ideia de paraíso ainda constituía parte integrante da sociedade medieval. Somente depois que certos grupos incorporaram estas imagens desiderativas à sua conduta efetiva foi que estas ideologias se tornaram utópicas.²⁰²

A consciência individual e coletiva, em relação à possibilidade de materializar os desejos de aprimoramento em ações, tornaram concretas as utopias. Nesse sentido são as utopias que transcendem a realidade social, porque são capazes de direcionar as ações para elementos que esta sociedade ainda não tenha. Por meio da contra-atividade podem transformar a realidade existente em outra realidade histórico-social, de acordo com as suas próprias concepções. Nesse sentido, destacamos a aceção da utopia concreta lançada por Ernst Bloch, filósofo alemão (1885-1977) que foi discípulo de Georg Simmel assim como Georg Lukács. Refutando as críticas que o acusavam de perseguir o irrealizável, Bloch desenvolveu o conceito, aparentemente paradoxal, da “utopia concreta.” Distancia-se, deste modo, tanto do sonho leviano quanto do aniquilamento da esperança por um mundo melhor. Trata-se do “princípio esperança” que coloca o sonho diurno como consciência utópica antecipadora das grandes realizações da humanidade, além de situar a obra de arte como um dos elementos fundamentais à elaboração e à realização utópicas.

²⁰¹ TROUSSON, Raymond. Do milenarismo à teoria do progresso: *L'an 2440* de L.-S. Mercier. In VIEIRA, Fátima e SILVA, Jorge Miguel Bastos da (Orgs.). *Cadernos de Literatura Comparada* 6/7, Porto, p. 31-44, dezembro 2002. (Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto).

²⁰² MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p. 217.

O sonho diurno ou o sonho acordado, nada mais é do que a concentração numa meta, “um querer fazer” capaz de transformar a imaginação num ideal.²⁰³ A partir deste princípio seria possível apurar concretamente a função da fantasia na vida dos indivíduos, bem como na construção social e cultural das sociedades. O sonho diurno, ao contrário do sonho noturno (Sigmund Freud), cria figuras livremente, no entanto, é capaz de fazê-lo com planejamento e ponderação. Ao propiciar ideias complexas e produtivas voltadas à ação, o sonho diurno caracteriza-se pela antecipação e pelo engajamento, impulsionado pela antevisão a ser concretizada. Bloch define o sonho diurno a partir de algumas características principais como o livre curso/ego preservado, a melhoria do mundo e o ir até o fim.

O livre curso aponta para a liberdade em que o sonho diurno é construído, enquanto o ego preservado reside na condição dessa viagem em que o eu consciente tem o poder de suspendê-la quando bem entender: “a casa do sonho desperto só é mobiliada com representações auto-escolhidas, ao passo que quem dorme nunca sabe o que o espera além do limiar do subconsciente.”²⁰⁴ Contudo, não basta sonhar livremente, o que poderia significar a absoluta desorientação, é preciso fazê-lo com a concentração voltada à sabedoria e à experiência, sendo possível, assim, dar forma a um mundo melhor. A melhoria do mundo seria o primeiro passo da arte e sua promessa de felicidade. Assim, o sonho acordado seria um elemento intrínseco à arte, conferindo-lhe uma natureza utópica. Mas, o interesse revolucionário é o principal ingrediente motivador e motor dessa vocação utópica. Através da consciência sobre aquilo que

²⁰³ BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005, vol. 1, p. 50.

²⁰⁴ *Idem*, p. 90.

esteja ruim no mundo e a antevisão de como poderia ser bom é que o sonho acordado opera em favor da melhoria do mundo.²⁰⁵

Além da fundamentação e da consciência antecipadora que enformam o “princípio esperança,” interessa-nos, sobretudo, para análise das obras escolhidas para o nosso *corpus*, as figuras do Eldorado e do Éden, as utopias geográficas que ao longo dos séculos foram exaustivamente consideradas e buscadas ainda que recebessem outros nomes. Bloch faz distinção entre o inventar e o descobrir para caracterizar a “esperança geográfica.” O inventar modifica os objetos, intervindo neles enquanto o descobrir se restringe a encontrar algo que já existe. Muito embora a utopia geográfica pareça confinada à percepção extática da descoberta, diferindo das utopias médicas, sociais ou tecnológicas, que carregam consigo a ideia de invenção e transformação, são necessárias algumas considerações a respeito. A descoberta, ainda que definitiva, tem o objetivo e a capacidade da transformação, da mudança. Não se trata de uma ação inócua, pois a descoberta é capaz de modificar profundamente os valores pré-existentes. Além do mais, a descoberta também supõe a existência de impulso inicial de caráter utópico. Bloch cita como exemplo a viagem de Colombo que tinha por objetivo descobrir a rota para as Índias, mas tinha em mente também encontrar um Éden real. As descobertas geográficas foram veículos de sonhos, mas também de transformações. Portanto, o elemento utópico perpassa tanto o inventar como o descobrir.

Acreditamos que a utopia geográfica é algo que aparece fortemente nos romances *A costa dos murmúrios* e *Ventos do apocalipse*. O poder do deslocamento em trazer prosperidade parece ser não apenas o elemento comum às narrativas, mas também a principal motivação. No caso português, muito embora estejam focados os militares

²⁰⁵ BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005, vol. 1, p. 97.

que eram deslocados à força para o serviço militar em territórios do Ultramar, o romance de Lúcia Jorge apresenta essa viagem como a esperança de um futuro melhor, cumprindo-se o futuro de Portugal, leia-se, tomando as riquezas que eram devidas em razão da descoberta e de todo o esforço “civilizacional.” Representando o segmento capaz de mover a máquina administrativa e industrial, os colonos portugueses e depois os militares assenhoravam-se das melhores oportunidades, o que repugna à Eva Lopo:

Era impossível. Não me interessava experimentar o dorso dos homens que riam cheios de dentes brancos, sentados na sebe do jardim que se deflagrava apesar de tudo. Era uma prova de força que não me inspirava nem me atraía. Não me dizia respeito.²⁰⁶

Em Moçambique os flagelos da guerra, principalmente a violência e a fome, impulsionaram as populações das zonas rurais em busca de locais seguros e capazes de oferecer outras possibilidades de subsistência. Privadas de suas terras de origem, e com isso exiladas de suas comunidades e famílias, estas pessoas partem à procura de outras aldeias que acreditam ter segurança e melhores condições. Um grande centro que representava nesse momento de Guerra Civil um oásis de segurança e fartura era a capital Maputo, que teve um aumento populacional nas suas zonas periféricas com a chegada destas populações rurais. Uma representação de algo como um horizonte geográfico utópico como no caso dos habitantes da aldeia de Mananga que depois do ataque sofrido e do incêndio de suas casas e plantações, seguem em direção à aldeia do Monte, onde esperam ter a chance de recomeçar suas vidas.

²⁰⁶ JORGE, Lúcia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 84.

As águas do Monte lavam todas as dores e mágoas. O clima quente e húmido faz do Monte uma estufa quentinha como o ventre materno onde as vidas se colocam em segunda gestação. No momento de renascer, areias colocam remendos nas almas apunhaladas.²⁰⁷

Nesse sentido de antecipação utópica é emblemática a função do romance nas Literaturas estudadas. A representação da realidade a partir de um impulso utópico de revisar a História evitando a crítica vazia para buscar a possibilidade de uma reconstrução. O romance apresenta-se como forma capaz de representar a realidade em suas vicissitudes de ruptura e dualidade. E sua relação, como forma privilegiada ao longo do século XX, é capaz de expressar o sonho acordado, a antecipação da utopia concreta. O romance tem por característica primordial a tendência para o real concreto. Em busca desse ideal o romance ao longo do tempo tem se apresentado de variadas formas realistas. Busca empreendida de modo paradoxal tendo em vista que estes realismos são perseguidos com o uso cada vez mais abundante de símbolos, metáforas e ambiências fantásticas ou mágicas. A problemática relação entre veracidade e verossimilhança povoa a ficção em prosa desde o início da sua existência, com a forma exemplar para a representação do mito. Vale dizer, que se trata de fato verdadeiro, mas ficcionalizado; ou, um fato veraz e também verossímil. É também por meio da prosa como forma de expressão estética que é possível a representação da experiência histórica (factual-objetiva) e espiritual (mental-psicológica) do ser humano.

No século XIX o romance aproxima-se ainda mais da História e as escolas literárias realista e naturalista são o berço das narrativas que realizam a transposição da veracidade para o texto ficcional. O século XX por sua vez – não obstante as crises que se abateram sobre o romance – ainda alenta a problematização das questões inerentes à

²⁰⁷ CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999, p. 207.

ambiguidade deste fazer estético que oscila entre a veracidade e a ficcionalidade. Os romances contemporâneos estariam marcados pelo propósito da verificação em razão da tensão permanente entre a realidade e a invenção. A Literatura como forma de conhecimento propicia essa inclinação para tomar o romance e outras formas estéticas como fonte de informação e formação por suas marcas historicizantes.

Vale destacar que a fronteira que separa o discurso histórico da narrativa literária é tênue, além de problemática. A relação entre a História e a Literatura ocorre em numerosas dimensões. O principal ponto convergente que as une é a obsessão pelo real. Para Hayden White a narrativa histórica é como uma metáfora de longo alcance. A sua estrutura simbólica não é capaz de reproduzir os fatos que procura descrever e sim apontar a direção em que devemos compreender estes acontecimentos.²⁰⁸ Nesse sentido, o conteúdo do discurso histórico é tão inventado quanto descoberto tendo em vista que o historiador é capaz de criar histórias em seu afincado para decifrar as suas fontes. Parece-nos que a parte irrefutável desta fronteira reside no pacto de leitura. A recepção diferenciada destes textos é que determina a sua classificação segundo a veracidade e a verossimilhança dos mesmos. A indicação que rotula o texto como “História” ou “Romance” determina, a princípio, se devemos aceitá-lo como uma verdade ou como uma invenção.

Segundo Maria Lúcia Lepecki, o romance português ao longo do século XX apresenta a recorrência do *fingimento de documentação*. Uma leitura comparada destes romances apontaria a presença de “uma vontade iniludível de serem tomados no

²⁰⁸ WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 108.

flutuante espaço da convergência entre verosímil e vero.”²⁰⁹ Estes romances ensejariam a preponderância do pacto de veracidade em detrimento da verossimilhança. Vale dizer que o leitor poderia aceitar tais narrativas como uma descrição verídica dos fatos históricos carreados à trama romanesca. Destacamos, sobretudo, os romances portugueses do último quartel do século passado e, portanto, após o 25 de Abril, em que grande parte da ficção portuguesa dedicou-se a uma perspectiva histórica na representação da realidade portuguesa. Ainda nas palavras de Maria Lúcia Lepecki, estas narrativas estariam “fingindo” descrever diretamente os fatos ao dissimular a não utilização de técnicas figurativas.²¹⁰

Voltando-nos à produção romanesca moçambicana, observamos a representação de uma realidade extremamente conturbada pela herança colonial e seus conflitos sociais, culturais e econômicos, bem como pelos processos que sucederam a independência do território moçambicano. Assim, encontramos nos romances moçambicanos uma sociedade e seus atores sociais fragilizados por um universo cindido pelas rupturas decorrentes da prática colonialista. Apesar de existir uma produção romanesca ainda no período colonial, esta opção estética ganha força a partir da década de 1980 quando emerge a vertente temática dos conflitos culturais. Com a política marxista adotada pela FRELIMO e a urgente necessidade de modernização do país após a independência moçambicana, a primeira década subsequente presenciou um apagamento dos movimentos culturais nacionalistas que tiveram grande força durante o período da luta de libertação.²¹¹ Assim, crescera uma tendência ocidentalizante da cultura moçambicana que será a partir da década de 1990 neutralizada com o

²⁰⁹ LEPECKI, Maria Lúcia. *O romance português contemporâneo na busca da História e da historicidade*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1984, p. 16.

²¹⁰ Cf. *Idem*, p. 13-21.

²¹¹ Cf. LEITE, Ana Mafalda. Modelos críticos e representações da oralidade africana. In *Revista Atlântica* n. 8, São Paulo, FFLCH-USP, p. 147-162, 2005.

acentuamento de uma temática mítica/tradicional na retomada da problematização dos conflitos culturais, mas sob uma perspectiva diferenciada em função das novas direções impostas ao Moçambique independente.

O romance moçambicano ganhou novos contornos nesse processo de representação da realidade fragmentária pós-colonial. A multiplicidade identitária da sociedade moçambicana está cada vez mais estampada nesta forma literária que comporta toda a tensão que a caracteriza, além da precariedade própria da situação caótica que permeou Moçambique durante o período colonial, perdurando ainda após a sua independência até o Acordo de Roma em 1992. Caos alimentado no período colonial pelas transformações necessárias ao indivíduo e ao meio para sua mais eficiente exploração. Com a luta de libertação, a Independência e a Guerra Civil, a sociedade moçambicana é arrastada por imensas modificações que atingem inexoravelmente o núcleo de suas referências identitárias contidas em sua herança cultural.

Considerando as relações possíveis entre a Literatura e a História, podemos estendê-las também à utopia pelo engajamento. É de notar o papel que os escritores exercem em relação à consciência antecipadora de um mundo melhor ao empreenderem projetos de escrita que se pautam pelo olhar crítico, mas com esperança, sobre as sociedades que representam literariamente. Esta postura parece promover variadas leituras possíveis não apenas do fim dos tempos, mas também do princípio esperança. O escritor não apenas antecipa a mudança como também a prepara nas palavras de Mercier, no distante século XVIII. O sentido da Literatura, e no caso de nossas reflexões, do romance parece relevante aos rumos utópicos das sociedades. Vemos em Moçambique a antecipação das conciliações possíveis para solução do confronto entre a tradição e a modernidade; a conciliação entre dois sujeitos, o tradicional e o moderno

para possibilitar o reconhecimento do terceiro, o híbrido. Aquele que tenta estabelecer-se no âmbito do novo país, moderno e voltado para o mundo exterior, sem dar as costas à tradição e às suas origens. Em Portugal, os romances que vemos surgir após a Revolução dos Cravos buscam antecipar e preparar esse novo sujeito português que perde seu além-mar e que tem de reconstruir a sua identidade em função de um imaginário destruído. O destino de Portugal não está mais no além-mar e a partida tem que ser para dentro, buscando um novo horizonte utópico.

Ao refletirmos sobre as questões que enformam estes romances, especialmente no tocante às novas pluralidades dos sujeitos moçambicano e português que são reconstruídos em razão das transformações que assolam seus espaços, parece-nos ser possível apontar algumas semelhanças em meio às diferenças mais gritantes. *Ventos do apocalipse* é mais explícito nesse sentido tendo em vista que a sua trama parece se desenvolver em momento histórico posterior à Independência de Moçambique e com a Guerra Civil deflagrada. De outro lado, muito embora o romance *A costa dos murmúrios* esteja situado historicamente em momento anterior à Revolução dos Cravos, a narração se coloca de um modo amplamente questionador, refletindo a dúvida sobre esse futuro melhor perseguido pelos ideais revolucionários. Perscrutando as personagens dos romances, suas identidades, além das questões da reconstrução dos mitos, da desconstrução da figura do herói, acreditamos vislumbrar os caminhos que se direcionam à consciência utópica e seus desdobramentos.

A protagonista e seu papel

A condição da mulher nas sociedades portuguesa e moçambicana destaca-se sobremaneira nos romances que compõem o *corpus* desta tese. Alargando o âmbito de nossas reflexões podemos dizer que essa tônica ultrapassa o espaço das obras de Lídia Jorge e Paulina Chiziane. Vale dizer que não se trata de uma influência estritamente feminista que traz à representação literária de autoria feminina a problematização do papel da mulher em sua sociedade. É possível destacar importantes personagens femininas nas obras de autores como José Saramago ou Mia Couto, por exemplo. No entanto, percebemos na produção literária, especialmente romanesca, de Portugal e de Moçambique no período compreendido entre o final da década de 1960 e a década de 1990 a intensificação da temática feminina com a proliferação de personagens femininas engajadas em causas libertárias e voltadas às questões sociais de seu tempo.

Observando, nesse mesmo período, as condições sociais em que se encontravam as mulheres portuguesa e moçambicana, é perceptível uma maior independência no sentido de que estavam ocupando de fato posições como chefe de família e principal fonte de renda com a ausência em massa dos homens que saíam em busca de novas oportunidades – os portugueses nas colônias africanas e os moçambicanos no trabalho contratado ou nas minas do *Rand*. Essa emigração masculina numerosa trazia às mulheres a possibilidade de um trajeto libertador, ainda que submetidas a condições sociais e políticas repressoras. Com essa situação de ambiguidade, as mulheres permaneciam presas às tradições e às convenções sociais. Se de um lado as mulheres portuguesas estão divididas entre a repressão salazarista e a liberação pela condução solitária do próprio destino, as moçambicanas estão divididas entre a tradição e a

modernidade em meio às contradições da sociedade pós-colonial. O que significa em ambas as situações, a oposição entre as identidades individual e coletiva. É preciso vencer os obstáculos que impedem a afirmação identitária de cada um destes sujeitos femininos, sem, contudo, afastar as raízes e valores que somente têm sentido coletivamente. Na perspectiva da revisitação dos mitos percebemos a possibilidade de problematização destas identidades que são reconstruídas por meio da retomada de imagens e elementos da memória. Assim, “através dos mitos, o homem olha-se ao espelho e é-lhe dada a oportunidade de se redescobrir, de se relembrar, a nível individual e colectivo.”²¹²

A identidade feminina nas obras estudadas não é reconstruída em oposição ao campo hegemônico, mas junto dele, destacando suas características, suas diferenças. A escrita é construída tomando ferramentas do discurso totalizante do campo hegemônico, particularmente no campo intelectual. Num exercício de subversão dos elementos da dominação, muitas rupturas são ensaiadas em extensos monólogos que as personagens femininas empreendem ao longo das narrativas, indicando um caminho de autoconhecimento e projeções ora utópicas, ora desencantadas, acerca do futuro. Para além de questionamentos ou denúncias, percebemos a criação de um espaço que dá voz e oportunidade de reflexão ao sujeito que é silenciado. Vemos um percurso intelectual que as personagens empreendem (e com elas os leitores) promovendo a desmistificação de imagens femininas convencionais. Eva Lopo e Minosse não são heroínas, mas estão relativizadas em seus papéis numa relação dialética com os atores do campo

²¹² VILAS-BOAS, Gonçalo. O minotauro e os labirintos contemporâneos. In AMARAL, Ana Luísa, VILAS-BOAS, Gonçalo, FREITAS, Marinela e MARTELO, Rosa Maria (orgs.). *Cadernos de Literatura Comparada* – 8/9, p. 267, dezembro 2003. (Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

hegemônico, resultando, assim, numa perspectiva mais crítica acerca do sujeito feminino e sua condição.

No romance *Ventos do apocalipse* é construído um grande mosaico de mulheres moçambicanas, especialmente no ambiente rural daquele país. Nessa pluralidade feminina, Minosse se destaca como protagonista, que, ao lado de outras personagens femininas como Wusheni, Mara, Dalila e Emelina, passa por situações extremas de autoconhecimento e questionamento da sua condição nessa nova sociedade convulsionada pela Guerra Civil. Se questionarmos a condição de heroína de Minosse vale dizer que discutimos a sua posição em relação à trama, pois é uma personagem quase ou mesmo invisível em grande parte da história. Se a confrontamos com outras personagens femininas não percebemos nenhum aspecto que a torne essencial ao desenvolvimento da trama. O seu papel é descobrir a si mesma.

Destacamos da trajetória da personagem Minosse o momento de sua libertação que acontece com a comunicação da morte de seu marido. A água como elemento da natureza está presente em situação de relevância à personagem como vemos a seguir:

Recorda o dia em que o grupo de emergência lhe veio comunicar a morte do Sianga no hospital da vila. Aproximaram-se, levaram-na para o interior da sua tenda, sentaram-se ao lado dela e deram-lhe a notícia. Minosse olhava para o chão. Desenhava riscos no chão. Sentiu um tumulto forte no fundo do peito. Levantou o rosto exibindo a transparência dos olhos. De repente sentiu um grande peso a desprender-se do peito e sentiu-se tão leve como se estivesse a respirar todo o oxigênio do planeta. Levantou-se, correu, desceu a encosta enlouquecida de alegria. Mergulhou no riacho e tomou o banho mais fresco do mundo porque acabava de descobrir o fundo do universo.²¹³

²¹³ CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999, p. 255.

Esta descoberta do “fundo do universo” é exemplar na medida em que demonstra a vitória da plena consciência da sua individualidade e se desdobrará em lucidez acerca da sua condição ao fim do romance como vemos a seguir:

Minosse redefine a vida e reescreve o seu destino com o dedo nu no lençol de areia. Faz o balanço da sua triste vida e pensa: vou morrer! Quando chegar ao céu hei-de encontrar Deus e haverá ajuste de contas. De certeza irá perguntar o que andei a fazer nesta vida errante. Ordenará aos seus ministros que lhe mostrem a ficha da minha existência. E os ministros trarão esse lençol que dizem que há e que está escrito com letras de sangue. O que estará lá registado? De certeza deve estar escrito assim: obedeceu, serviu e morreu. O que sempre desejei não está lá escrito porque os desejos da mulher não podem existir e nem são permitidos.²¹⁴

Minosse parece enfeixar em sua caracterização psicológica e trajetória justamente a situação da mulher moçambicana que mesmo após a independência e a libertação de seu país permaneceu aprisionada aos valores da sociedade tradicional. Ainda que percebamos uma consciência de si mesma e de seu lugar no painel social, as mazelas da sua aldeia, a guerra, a fome e a violência impedem uma superação completa.

O romance *A costa dos murmúrios*, por sua vez, tem claramente uma protagonista construída de maneira intensa em relação ao desenvolvimento da trama. Eva Lopo revisita o seu passado, Evita, e o reconstrói a partir de um relato parcial e incompleto. Essa distância temporal – acrescida da interação com um duplo antagônico como a personagem Helena de Tróia, permite a Evita questionar as inverdades do contexto ao qual pertence. Eva Lopo coloca-se sempre em relação às outras personagens femininas do romance com a apreciação de uma posição de autocrítica, inclusive. Temos assim a submissão lúcida de Helena de Tróia, a ignorância coletiva das mulheres

²¹⁴ CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999, p. 257.

do Stella Maris, uma nova consciência representada pela mulher do militar Góis, entre outras. E nesta justaposição, Eva Lopo investiga quais seriam as suas próprias reações nas situações das outras mulheres e consegue conscientizar-se acerca das suas limitações e das suas possibilidades como mulher e sujeito ativo inserido naquele mesmo contexto. Com esta perspectiva a personagem segue ao encontro do jornalista para denunciar as mortes causadas pelo etanol, tentando concretizar uma ação para, ao menos, desmascarar a hipocrisia colonialista e chamar a atenção dos colonos adormecidos pelo embalo das mentiras salazaristas.

Eva Lopo questiona a figura do herói de guerra representada primeiramente pelo Capitão Forza Leal que é a personagem estereótipo desta figuração. Valente e sobrevivente exhibe sua cicatriz como um troféu de combate. Percebemos outras figurações heroicas como o próprio noivo, ainda que seja um herói falhado, assim como o tenente-capitão cego. No entanto, Eva Lopo questiona a si própria e a sua capacidade de tornar-se um elemento capaz de ser ouvido e visto na contestação das inverdades que contaminavam o discurso salazarista, mesmo sendo um sujeito invisível e silenciado no papel que lhe cabe na sociedade portuguesa.

Nesse sentido, releva-se a interação entre as personagens Eva Lopo (Evita) e Helena de Tróia, a princípio incomunicáveis, que podem ser consideradas as duas faces do sujeito feminino inserido no contexto identitário português. Estas duas personagens – uma ativa, radical e interveniente, a outra passiva, submissa, porém artilosa, irmanam-se na revolta que permeia suas rotinas à margem da Guerra Colonial. Mesmo Helena na sua passividade demonstra a sua insatisfação ao permitir a Evita acesso aos registros sobre as operações em que o noivo e Forza Leal participavam, revelando verdades até

então desconhecidas pela jovem. É uma visão da margem que traz a perspectiva da distância crítica como afirma Francisco Bethencourt:

Trata-se de uma visão propositadamente periférica, pois o ambiente de guerra é reconstituído a partir de quem não participa nele, mas cujo ponto de mira é talvez mais fidedigno, permitindo expor em carne viva os traumatismos do combate, as paranóias dos oficiais, os preconceitos racistas, as clivagens da sociedade colonial.²¹⁵

Eva Lopo em diversos momentos do romance relata a sua conscientização possível por suas experiências vivenciadas em Moçambique. Como a relativização do Império no trecho que vemos a seguir:

De repente chove no Búzi. Chove na Beira. As pessoas que estão dentro do café levantam-se para ver a chuva. Levantei-me para ver a chuva cair, em bolas e em fumo pela primeira vez na vida. As árvores a três metros são vultos que não se distinguem. Sinto uma alegria intensa por presenciar essa cascata a cair do céu. Vendo-a, compreende-se o mistério da floresta, o sussurro dos animais imperadores da imensa parte da Terra onde os animais são os únicos imoeradores sem necessidade de memória. É isso que estou dizendo ao jornalista. Sinto que aquela chuva acorda na alma a saudade dum paraíso perdido, o órgão do ser mais selvagem que se encontra na alma, sinto que a alma é um animal selvagem com a vocação do império das florestas impenetráveis.²¹⁶

A partir desta percepção da soberania do outro as protagonistas em ambos os romances são capazes de vislumbrar a sua própria. Conduzidas pela afetividade e pelos sentidos, em consonância com a perspectiva feminina esperada, estas personagens se voltam aos valores humanos perdidos com o protesto oriundo do mais primário bom senso. São marcadas as diferenças entre Eva e Minosse, tendo em vista que a primeira

²¹⁵ BETHENCOURT, Francisco. Desconstrução da memória imperial: literatura, arte e historiografia. In RIBEIRO, Margarida Calafate e FERREIRA, Ana Paula (orgs.). *Fantasma e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2003, p. 69-89.

²¹⁶ JORGE, Lúcia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 156.

almejaría de fato a condição de heroína buscando meios para desvendar as mortes do etanol. Minosse, no entanto, pode apenas manter-se viva para tentar um novo recomeço, desta vez mais contundente pela independência forçada em razão da solidão e da reconstrução familiar.

As personagens femininas: identidades em reconstrução

A par da desconstrução da figura do herói que ocorre nas duas narrativas, as figuras femininas participam de modo nuclear nas respectivas tramas. Em comum existem as mulheres consideradas coletivamente e aquelas anônimas que se denominam por seu pertencimento a um marido ou por uma particular condição. Uma espécie de distorção imagética em que as mulheres – como figuras em borrão, são deslocadas de suas próprias referências identitárias. No entanto, ao longo das narrativas ocorre a reconfiguração dessas identidades que coexistem e dialogam ativamente com as situações sociais que lhes servem de referência. Nesse percurso de revelação e afirmação identitárias estão, por exemplo, as personagens Eva Lopo e Helena de Tróia, em *A costa dos murmúrios*, Minosse e Mara, em *Ventos do apocalipse*. Como exemplo dessa denominação despersonalizada das mulheres encontramos no romance português algumas expressões como “as mulheres do Stella,” “as raparigas de cabelo passado a ferro,” ou ainda, “uma mulher de alferes,” “a mulher do major,” entre outras. Ou ainda apelidos como o caso da esposa do piloto, chamada de *Mosca Morta* por causa da sua suposta dificuldade de expressão.²¹⁷ Em contrapartida, no romance moçambicano vemos que a denominação que despersonaliza é ainda acompanhada de uma carga

²¹⁷ Cf. JORGE, Lúcia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 121.

negativa como se percebe na expressão “mulheres rebeldes” ou ainda, “a mulher é a causa de todos os males do mundo; é do seu ventre que nascem os feiticeiros, as prostitutas.”

Este aspecto da ausência de nomeação, de atribuição de nome próprio às personagens femininas em determinados trechos das narrativas, parece mostrar, outrossim, a iniciativa de destacar a exclusão, o apagamento do indivíduo que está à sombra, e assim a imposição do silenciamento de sua voz. Corrobora esta impressão a colocação feita por Lévi-Strauss, em que o nome próprio é formado pela fragmentação da espécie e pelo levantamento de um aspecto parcial. Deste modo, o nome próprio caracteriza-se por ser uma marca de individualização ao identificar o sujeito que é nomeado. Além disso, o nome próprio indica o pertencimento do sujeito a uma classe pré-determinada (família, classe social, clã, meio cultural, na-cionalidade, etc.), ou seja, a sua inclusão em um grupo específico. Por isso, o nome próprio é a marca linguística pela qual o grupo toma posse do indivíduo e a falta desta marca importa em exclusão, em banimento, destacando a supremacia da autoridade e poder do grupo. Ainda refletindo acerca da importância dos nomes, é de observar características psicossociais na própria nomeação das personagens centrais dos romances – Eva Lopo e Minosse, pois convergem para as mesmas, sistemas de atribuições que se explicitam no nome a elas atribuído pela enunciação.

Eva Lopo, a mulher portuguesa que acompanha o alferes para se casar no Ultramar, carrega em seu nome duas referências fortes. A primeira delas é a referência bíblica da primeira mulher – Eva, que deve a sua existência à costela do primeiro homem, Adão. O nome do gênero feminino por excelência em sua origem e tradição judaico-cristã e ocidental, mas também na sua condição inferior, frágil e de

dependência, e porque não dizer, também na sua condição de culpa e desgraça eterna pelo pecado original e conseqüente expulsão do Paraíso. Contudo, acompanha como apelido de família um nome significativo à História do Expansionismo de Portugal: Lopo. Uma referência a figuras masculinas de posição relevante no reinado de D. Manuel I, por ocasião dos descobrimentos e grandes viagens marítimas: Lopo Soares de Albergaria, governador das Índias a partir de 1515, e Lopo Homem, ilustre cartógrafo e cosmógrafo português são exemplos possíveis. É interessante notar a transformação em maturidade e consciência sugerida pela alteração da nomeação da personagem central em *A costa dos murmúrios*. Jovem, crédula e alheia às razões e aos desmandos do Império Português, a personagem é tratada pelo diminutivo de seu nome – Evita, no relato que inicia o romance, intitulado “Os gafanhotos.” Como todas as outras mulheres, é também mulher de alguém, no caso, do alferes Luís Alex. No entanto, ao fim do referido relato passa a ser tratada por “Eva Lopo,” diminuindo a despersonalização presente na primeira parte do romance. Essa é uma das características marcantes da crescente afirmação identitária feminina que podemos encontrar ao longo do romance.

No caso da protagonista de *Ventos do apocalipse*, Minosse, ainda que Paulina Chiziane atribua a inspiração desta personagem a uma das vítimas da Guerra Civil na aldeia de Mananga ao norte de Moçambique, ocasião em que obteve grande parte do material que lhe serviu de referência para a escrita do romance, é inegável a coincidência com bases históricas de outra tradição na nomeação dessa personagem. Minosse é também a designação na língua italiana de Minos – rei de Creta, que encomendou a Dédalus a construção de um labirinto para encerrar o filho de sua esposa Pasífae, o Minotauro. Fato este que nos remete ao adágio contido no prólogo do romance moçambicano, designado como “ditado dos tempos do velho Império de

Gaza,” que diz: “mata, que amanhã faremos outro,” referindo-se à imposição que se coloca à mulher para matar os próprios filhos pequenos que choram e denunciam ao inimigo a localização dos fugitivos.

Não obstante existirem diversas fontes para os mitos do labirinto e do ser híbrido comumente conhecido como Minotauro, estas apresentam sempre um discurso negativo pela imagem demonizada e temida de um lado escuro que há em todos nós. Contudo, interessa-nos uma versão da lenda em particular que diz respeito a um palácio labiríntico existente em Cnossos onde se situava uma prisão e um espaço para os jogos fúnebres em honra de Androgeu. Nestes eventos haveria o sacrifício de jovens atenienses que arriscavam suas vidas em lutas e perigosas acrobacias em cima de touros. Neste palácio teria sido confinado o filho bastardo de Pasífae com o general Tauros, morto em combate por Teseu. Assim, o Minotauro nada mais seria do que um inofensivo prisioneiro bastardo que devia ser mantido afastado da sucessão real. O Minotauro, no entanto, torna-se um elemento de discurso do poder suficiente para ser temido pelos inimigos internos e externos de Minos.

Ainda consoante a mitologia, Minos desceu ao mundo subterrâneo depois de sua morte e se tornou um dos juízes dos mortos. Na obra épica de Dante Alighieri, *A divina comédia*,²¹⁸ Canto V, Minos é quem ouve as confissões dos mortos, atribuindo a pena de desígnio do círculo infernal que corresponda à gravidade da falta relatada. Assim, curiosamente, temos uma referência da tradição ocidental que se entrecruza ao percurso de Minosse, não apenas em seu nome, como também em sua relação com a morte, em cujo domínio vaga com a displicência dos poderosos como vemos no trecho a seguir:

²¹⁸ ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. 2ª. ed. São Paulo: 34, 2010.

Na viagem fantasma, a velha Minosse vai à frente e nem os homens fortes conseguem seguir o passo dela. Caminha leve como uma pena. Todos se espantam. Os desgostos fizeram dela uma pessoa morta. Ela é um fantasma. Os fantasmas não têm corpo e nem sentem peso. Ela caminha leve e livre mesmo sem saber para onde vai.²¹⁹

A representação do destino incerto que é perseguido sem receio aproxima-se da imagem do caos própria do mito labiríntico, e, por conseguinte, da imagem arquetípica da sombra e do mal. Assim, na lógica mítica esta sombra pressupõe a existência de algo/alguém capaz de combatê-la, e, portanto, a possibilidade de vitória sobre o mal.

Minosse, a última esposa do régulo²²⁰ Sianga, sobrevive a inúmeras desgraças e vê morrerem seus filhos, seus netos e o seu senhor. Sem nenhum laço que a prenda ao mundo dos vivos, Minosse contempla livremente os sobreviventes de sua aldeia, que na fuga empreendida conhecem condições que os fazem desacreditar em sua própria identidade como ser humano. A caminhada que durará vinte e um dias, torna-se uma descida ao inferno da existência humana, e tudo se quebra: a fidelidade aos defuntos, as leis da tribo, o orgulho do homem, todas as normas mais elementares da vida humana. Isolada em uma realidade mágica que lhe aparta dos terríveis sofrimentos, Minosse retornará a sua plena consciência e ao convívio com os demais sobreviventes apenas quando encontrar um menino órfão a quem, com desvelo cuida e embala contando “historiazinhas fantásticas.”

Estas duas figuras femininas centrais dos romances *A costa dos murmúrios* e *Ventos do apocalipse*, que são Eva Lopo e Minosse, representam a busca pela reconstrução do “eu” esmagado pela guerra, na tentativa de emergir e transpor uma

²¹⁹ CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999, p. 155.

²²⁰ Chefe da aldeia.

realidade de dupla opressão que é a condição da mulher inserida no contexto do conflito armado. A presença da mulher no espaço da guerra pode representar o que chamamos de “feminino encanto,” porque parece significar tanto uma afirmação do universo totalizante masculino ao encarnar um papel silencioso e coadjuvante, como o seu questionamento pela desconstrução dos pressupostos dessa arquitetura hegemônica numa postura articulada e ofensiva. Nas palavras de Paulina Chiziane, a mulher pode ser uma fulminante arma de guerra, como transcrevemos a seguir:

Existem vários depoimentos, durante a nossa guerra civil, de batalhões ou pelotões – não sei muito bem – com homens que iam para o combate e que levavam à frente uma mulher nua. Isso é uma realidade que qualquer moçambicano pode testemunhar.

Existe o mito de que ver uma mulher é o mesmo que ver o diabo. Então, a mulher aparece primeiro, à frente. Imediatamente, desmoraliza o exército inimigo. Porque infelizmente as crenças são muito fortes entre nós. Aconteceu isso várias vezes. Não posso falar muito sobre esses assuntos mas sei dizer que em algumas regiões de Gaza as tropas governamentais simplesmente se acobardaram. Viram aquele azar, que era o sinónimo do diabo, e pensaram que a guerra ia correr mal. Por causa disso, aparecia então outro exército e derrotava-os. Este é um dos exemplos.

[...]

Quando se escreve a história fala-se dos combatentes vitoriosos e esquece-se este grupo de mulheres que tiveram um papel preponderante. Conheço alguns casos também em que as mulheres chamadas espiritistas é que guiavam os pelotões. Faziam as adivinhações e diziam: olha, não podem seguir por aqui porque aqui passa o inimigo. Então, o exército fazia exactamente o que aquela mulher dizia. Sobre isso muito pouco foi escrito e reconhecido. Durante a guerra civil as mulheres tiveram este papel tanto do lado da FRELIMO como do lado da Renamo. Alimentaram os mitos dos batalhões e dos pelotões, mas sobre isso muito pouco se fala.²²¹

Como podemos perceber através das palavras de Paulina Chiziane, a mulher tem numerosos papéis numa guerra, que não são exercidos apenas pela coerção. Existe sim

²²¹ Cf. MOREIRA, José. Entrevista: Paulina Chiziane: “Escrevo estas coisas e fico arrepiada.” Uma escritora de Moçambique que enfrentou e enfrenta várias guerras. Expresso, Lisboa, p. 38-39, dez 1999.

uma posição que é tomada, ainda que nos estreitos limites permitidos na sociedade em que vive essa mulher. Contudo, ainda que numa posição mais ofensiva, não encontramos nestas narrativas uma ruptura entre as mulheres e suas sociedades no sentido de desligamento completo e irremediável. A ruptura que há limita-se ao questionamento das regras impostas unilateralmente por estas sociedades, por meio de um posicionamento que prima pela compreensão e desconstrução da alteridade, sempre seguida pela tentativa da reconstrução da sua integridade negada.

Apesar das situações diferenciadas em que se desenvolvem as narrativas das escritoras de Moçambique e de Portugal, especialmente no tocante a uma possível datação histórica dos acontecimentos antes e depois da Independência de Moçambique, podemos dizer que há um diálogo intenso entre dois espaços sociais bem marcados: a cidade e o campo, ou o urbano e o rural. O romance de Lídia Jorge mostra-nos o ambiente urbano da cidade da Beira, longe do conflito armado que ocorre mais ao norte de Moçambique, e está centrado no grupo de oficiais e suas famílias. Mais especificamente, suas mulheres confinadas no Hotel Stella Maris enquanto os homens lutam longe dali. O romance de Paulina Chiziane está voltado para o cenário rural, a aldeia de Mananga, ao norte de Moçambique, onde acontecem os conflitos armados, possivelmente da Guerra Civil. Após o massacre da aldeia, os sobreviventes partem em busca de local mais seguro, a aldeia do Monte. O caminho é feito em parte no meio da mata para escapar dos ataques aéreos e dos conflitos em terra. São homens feridos, mulheres, algumas grávidas, velhos e crianças que sofrem nessa travessia as mais terríveis privações e sacrifícios em favor da sobrevivência do maior número possível de integrantes do grupo.

Para além de situar um conflito existente nestes romances entre a cidade e o campo, percebemos uma leitura possível em relação à sobreposição destes espaços. Trata-se de alternar no decorrer da narração o espaço construído pelo homem (a cidade, o hotel, a aldeia) e o espaço da guerra, que em Moçambique confunde-se com o campo. Diferentemente do que ocorre em Angola, cujo movimento de libertação colonial foi alimentado pela elite da sua capital, Luanda, numa dinâmica essencialmente intelectual e urbana, em Moçambique este movimento partiu da organização de uma frente revolucionária que se encontrava fora dos grandes centros urbanos (Beira e Lourenço Marques, atual Maputo), dinâmica que se repetiu ao longo da Guerra Civil com o massacre de aldeias inteiras em meio aos conflitos armados entre FRELIMO e RENAMO. Nesse movimento de alternância e sobreposição do espaço construído e de combate observamos a existência de uma força destrutiva e crescente que, dirigida ao outro, volta-se à sua origem provocando a transformação dos indivíduos inseridos nestes espaços.

Destes olhares que se ocupam de espaços distintos e sobrepostos, destacamos um objeto comum – a margem da História, contemplada para contar sobre aqueles que se encontram presos a um vórtice de desgraças trazidas direta ou indiretamente pela guerra. Há na mediação dessa realidade a projeção de uma imagem mais complexa do que um movimento prosaico de natureza bélica de forças contrapostas. Os discursos destes romances parecem criar um movimento espiral de guerra que conduz os indivíduos a transformações profundas causadas pela relação dialética entre os objetivos políticos e a violência necessária para a sua imposição. À margem desse movimento temos o olhar da periferia desse espaço de guerra, em especial o sujeito feminino, que busca entender essas transformações e o resultado dessa dinâmica centrífuga da

violência, questionando e reconstruindo as identidades ao seu redor e a sua própria, mas também clarificando o seu papel de cumplicidade. Essa é uma das semelhanças entre as narrativas de Lídia Jorge e Paulina Chiziane nas quais o passado é revisto para compreender o presente, mas também para reformular valores éticos, comportamentos e atitudes através da recuperação contínua desse passado.

Os heróis ambíguos e seu tempo

Ao confrontarmos alguns romances de autoria feminina ousamos dizer que a existência de uma personagem masculina pode ser considerada uma constante ao representar certa figura de herói. No entanto, essa leitura/narrativa feminina apresenta-se de maneira desconstrutiva, ensejando uma possível reconstrução dessa imagem masculina e heroica através de uma perspectiva crítica própria do universo feminino. No âmbito dessa constante percebida nestes romances podemos apontar algumas variantes dessa figura masculina, a saber, espectros gradativos que oscilam entre os modelos do herói mítico e do anti-herói. A figura do herói não é um molde pronto e acabado. Segundo Peter Burke, o herói pode ser alterado em virtude das necessidades que surgem ao longo do tempo nas sociedades,²²² mas é possível determinar quatro tipos principais de herói que seriam o santo, o guerreiro, o governante e o fora-da-lei. As figuras heroicas que surgem e são agregadas à tradição seriam modelados conforme seus protótipos ancestrais. Desta forma, algumas personagens que compõem os romances podem ser consideradas paradigmáticas nesse sentido. O questionamento acerca de figuras masculinas como as personagens Sianga e Sixpence em *Ventos do apocalipse*. A

²²² BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010, p. 205.

costa dos murmúrios, por sua vez, apresenta uma sequência de heróis problemáticos como Luís Alex, Capital Forza Leal, Góis e Sabino.

Na medida em que relacionamos a Literatura e a História ao pensarmos sobre as obras escolhidas para este *corpus*, o mito torna-se duplamente relevante na análise das personagens das narrativas. Assim como um mito transforma-se em História, o inverso também é comum. Isto seria possível tendo em vista que ambos, mito e História, abarcam o mesmo processo em que para apreender o realmente acontecido (*res gestae*) é necessário um relato deste fato (*historia rerum gestarum*). Deste modo, o historiador seria um potencial criador de mitos, ainda que contra a sua vontade.²²³

Voltando-nos às obras ficcionais estudadas, confrontaremos duas personagens masculinas como figurações heroicas de suas respectivas narrativas. São Luís Alex (*A costa dos murmúrios*) e Sixpence (*Ventos do apocalipse*). Nos citados romances de Lúcia Jorge e Paulina Chiziane encontramos a revisão de fatos com a articulação de outros sujeitos através de perspectivas próprias, em que o sujeito feminino está presente na autoria com uma afirmação cada vez mais intensa na produção ficcional, e também na posição de protagonista e sujeito de seu próprio discurso, rompendo com o discurso totalizante do universo masculino. Este olhar crítico que se mostra através da escrita ficcional, principalmente aquele disposto nos textos literários das autoras, parece uma afirmação no campo intelectual, território essencialmente masculino. Assim, é possível apontar a consolidação da posição feminina neste campo intelectual e, por conseguinte, no campo de poder.

²²³ Cf. RUTHVEN, K.K. *O mito*. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 22.

A costa dos murmúrios conta a história de uma jovem portuguesa que vai para Moçambique casar-se com um alferes que será enviado em breve para um combate tido como final em Cabo Delgado, ao norte do país. A missão tem como objetivo rechaçar as forças revolucionárias locais e impedi-las de alcançarem o restante do território. Enquanto isso a jovem esposa aguarda o regresso do alferes, ao lado de outras mulheres e famílias de oficiais portugueses. Esta seria uma primeira leitura superficial que por certo se moldaria perfeitamente a um discurso oficial na sua conveniência e placidez. A exatidão e a veracidade do “cheiro e do som” dos fatos que compõem o relato, como Eva Lopo descreve, espelham ironicamente as verdades inventadas para o discurso oficial. Ao questionar imagens e ideias estereotipadas desta versão oficial, a personagem narradora propõe uma releitura dos fatos, e nesta ruptura o romance assume um destino provocativo e instaurador de respostas e novas questões. Esse movimento revolucionário da narrativa permite a redenção pela palavra expondo a real dimensão de algumas verdades que pertencem a todos.

Regressando ao passado, Eva descortina o mundo de Evita e aponta para a sociedade portuguesa degradada e degradante que produz monstros como Forza Leal e Alex. A narrativa não possui uma ordenação linear e segue um ritmo próprio, de característica subjetiva ordenada pelo fluxo de memória, ao contrário do que ocorre em “Os gafanhotos,” que possui uma ordem temporal linear. Essa desordem temporal é apontada como uma das características do romance português pós-25 de Abril para dar conta da necessidade de regressar ao passado recente colonial e revisar a identidade nacional portuguesa através do questionamento da função dos portugueses na África.

Ventos do apocalipse conta a história da fuga dos sobreviventes de uma aldeia no interior de Moçambique, após sofrer um massacre. Como num caleidoscópio, as

personagens se alternam pela narrativa permitindo uma leitura abrangente das experiências plurais da guerra, o que dificulta a determinação de quem protagoniza afinal este romance. Entendemos nesta dinâmica uma forma de centralizar as atenções do leitor sobre os próprios “ventos do apocalipse,” o terror da guerra, a violência desmedida até mesmo entre irmãos, a fome e as desgraças multiplicadas rapidamente por todos os caminhos.

Podemos dizer que este romance tem como fio narrativo principal a história de Minosse, última mulher do régulo Sianga, cujas desventuras e desgraças acompanhamos em meio à trágica carnificina que se abate sobre a sua aldeia, Mananga. Este seria o pagamento devido pelo pecado do esquecimento dos antepassados e das tradições. O poder usurpado pelos jovens revolucionários, o desrespeito aos mais velhos e aos rituais são alguns dos elementos de ruptura da tradição que permeiam a narrativa. Depois do massacre, os sobreviventes da aldeia de Mananga iniciam a busca por uma terra prometida em que possam resgatar a sua dignidade e os seus valores, mas que acabará por trazer-lhes um destino trágico. Ao longo de toda a narrativa podemos encontrar variadas tentativas de conciliação entre o velho e o novo, ou podemos dizer, entre a tradição e a modernidade. Mas essa ansiada conciliação não acontece, posto que interrompida pelas sucessivas tragédias. Se existe conciliação podemos dizer que esta se dá de forma estrutural na própria narrativa com a relação dialógica entre as formas simples e a construção romanesca, símbolo da modernidade e da ocidentalização.

Nesse passo, entendemos ser necessária a determinação desse certo herói a partir de outro olhar proposto pela escrita feminina, a um mesmo tempo transgressor e transigente. Pois, se de um lado transgride ao levantar a voz e inscrevê-la no universo masculino por meio da escrita, por outro lado transige ao reconhecer criticamente a

existência e o papel deste herói. Podemos começar por dizer do que não se trata esse certo herói que encontramos nestes romances. Esta figuração heroica a que nos referimos foge da concepção mais comum que temos da narrativa, em que o herói é colocado como protagonista devidamente nomeado da história narrada e com uma posição de centralidade em relação aos elementos da narrativa que o destaca das demais personagens. Também não pode ser exemplificada por aquele protagonista que por suas características e atitudes carrega consigo todo um sistema de valores que é proposto intrinsecamente pela narrativa. Essa figuração heroica que nos parece ser encontrada em alguns romances de autoria feminina representa um herói fragilizado e estilhaçado, desmascarado pelo questionamento de seus atos e de seu caráter. Essa linha narrativa pode ser compreendida se confrontarmos com o denominador comum desta figura heroica em todos os tempos segundo Hugo F. Bauzá, o herói transgressor. Não basta somente a transgressão, também é necessário que o ato heroico aponte para aquilo que é ético, afastando-se da hegemonia histórico-política que pretende coagi-lo. O herói tem de saber dizer não.

Com imagens literárias prenhes de cor, cheiro e som como diz Eva Lopo, somos apresentados a distintas situações de guerra. Enquanto na narrativa portuguesa temos uma visão indireta através de fotografias e relatos, na narrativa moçambicana o leitor é colocado na linha de tiro, participando como espectador privilegiado de cada cena. Ressalvadas as instâncias possíveis da metaficção historiográfica e do romance histórico, as cenas de guerra transmitem uma visão desses tempos históricos e dos supostos "heróis" que os construíram. Nos romances escolhidos destacamos duas figuras que acreditamos relevantes às narrativas, em virtude da sua construção enquanto personagens e da sua posição ideológica. Designados diretamente ou não como heróis,

Luís Alex e Sixpence, muito embora tenham trajetórias e características muito distintas, comungam da mesma condução coercitiva às tarefas heroicas e do mesmo fracasso, sendo possível atribuir-lhes vários aspectos do esquema de herói mítico proposto por Juan Villegas como: a Chamada, a Viagem, a Descida aos infernos, a Fuga e a Possessão de dois mundos.²²⁴

Luís Alex representa o jovem português sem vocação militar aparente que é seduzido pelo poder da violência e da dominação ao chegar à África, e que, carente de valores morais e éticos, entrega-se ao reflexo de um paradigma. No seu caso, o seu duplo ideal é o Capitão Forza Leal. De estudante de matemática que busca um novo postulado teórico, Luís Ferreira Alexandre transforma-se em militar cruel que incendia aldeias, mata e espeta cabeças em paus. Um herói doente e medíocre que persegue um ideal imposto e justificado pela ideologia do Império Português. Ele sim, marido de alguém, cuja imagem será esmaecida até o completo apagamento/morte pela presença ativa de Eva que questiona e busca respostas às verdades camufladas pelo regime salazarista.

Para compreendermos Luís Alex podemos nos ater a alguns trechos que se referem ao Capitão Jaime Forza Leal e sua esposa, Helena, em que são declinados alguns aspectos privados que podem ser generalizados e ampliados aos demais componentes da força militar portuguesa. Entre outros exemplos, destacamos a fidelidade exigida das mulheres através de uma clausura espontânea durante a ausência dos seus maridos. Helena, fiel representante deste perfil feminino, é quem tem a palavra para dizer sobre a necessária cumplicidade das mulheres aos heróis portugueses:

²²⁴ Cf. VILLEGAS, Juan. *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Planeta, 1976.

Viver com um herói é uma aventura muito especial. [...] Não se pode viver com um homem com uma cicatriz de combate com a profundidade da que tem o Jaime, como se se vivesse com um farmacêutico! As mulheres que imaginam que viver com um herói é uma festa com bastante whisky, é porque não têm noção do esforço que é preciso concentrar para distinguir um homem em combate. Pobre do homem que não encontra a companheira do seu combate...²²⁵

Mas em contraponto e sugerindo plena consciência dessa cumplicidade criminosa, Helena mostra as fotografias das operações militares que são colecionadas pelo Capitão Forza Leal a Evita, fazendo revelações que confirmam a suspeita trans-formação do noivo Luís Alex:

Viam-se vários corpos sem cabeça à beira duma chitala, um bando de galinhas avoejava sobre eles na mesma fotografia. Helena passou. Helena tomou a seguinte e mostrou o soldado em pé, sobre o caniço. Via-se nitidamente o pau, a cabeça espetada, mas o soldado que a agitava não era um soldado, era o noivo. Helena de Tróia disse - "Vê aqui o seu noivo.." Ela queria que Evita visse. Era claro como a manhã que despontava que Helena de Tróia me havia trazido até àquela divisão da casa para que eu visse sobretudo o noivo.²²⁶

O leitor se apercebe aos poucos do barbarismo nas atitudes dos oficiais portugueses através das suspeitas e descobertas de Evita, retomadas por Eva Lopo numa releitura do seu passado. Desse modo, é possível desmontar a imagem heroica deste corpo militar e reconstruir estas figuras destacando as suas fragilidades e incongruências, como se mostra neste trecho:

Desse modo, Luís Alex, nem sequer era insigne – apenas um bravo que cortava cabeças e as enfiava num pau, subia às palhotas e ameaçava a paisagem, como os melhores de entre os Godos, os Árabes, os Hunos.²²⁷

²²⁵ JORGE, Lúcia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 108.

²²⁶ *Idem*, p. 145.

²²⁷ *Idem*, p. 151.

Ao negar à Luíx Alex a qualidade de insígne, Eva fere de morte qualquer resquício que ainda sobrasse da imagem heroica do alferes português. Ele é apenas um bravo, ele é apenas um bárbaro entre tantos outros, apontando para o que restou dos grandes heróis da navegação portuguesa e seus descobrimentos. São pedaços de herói que representam a decadência final no último ato da colonização portuguesa.

Em *Ventos do apocalipse* temos a personagem Sixpence que parece representar um verdadeiro herói, com um percurso repleto de aspectos que o legitimam neste papel. Desde a sua “eleição” no grupo de sobreviventes da aldeia de Mananga parece cumprir o destino do herói em sua concepção mítica, mas também em conciliação com a tradição, como segue no trecho citado:

Em Mananga, os cerca de sessenta sobreviventes terminam o plano de fuga, está tudo combinado para a partida. Elegeram um comandante para a louca marcha e a escolha recaiu em Sixpence, homem jovem a quem as turbulências da vida envelheceram. Possui o perfil do dirigente desejado. Conhece a aldeia do Monte e já lá viveu. Já esteve na guerra dos portugueses e está familiarizado com as longas marchas e os mistérios dos caminhos. Como homem que se preza, trabalhou nas minas do *Rand*, condição exigida para realizar o matrimónio com a mulher ideal. Antes desta maldita guerra exercia as funções de caçador e domina os segredos das matas. Sixpence ficou surpreendido com a eleição. Teve vontade de dizer que não, mas não teve coragem. Olhou em volta e verificou que, de entre o grupo de fugitivos, não restava um homem válido em termos de forças. Eram velhos, crianças e mulheres grávidas. Embora a situação lhe desagradasse, acabou dizendo o sim para cumprir um dever moral e social.²²⁸

Apesar da sua escolha como líder do grupo, o que por si só eleva a personagem a uma condição de coragem e valor, a reação de Sixpence a esse chamado é contraditória ao faltar-lhe “coragem” para dizer não. Aceita a missão por dever moral e social,

²²⁸ CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999, p. 154.

implicando numa consciência do próprio papel a representar. No entanto, ao mesmo tempo em que é louvado por seu passado iniciático e por suas atitudes de coragem, revelam-se traços de diminuição de sua grandeza de herói como podemos ver a seguir:

Sixpence, o homem que conduziu o povo, toma um lugar no pedestal dos ditos do povo e torna-se conversa da machamba, do rio, da cozinha e mesmo da cama dos casais felizes. As mulheres fogem da vigilância dos maridos e procuram o herói esfarrapado para ouvir-lhe a voz e trocar sorrisos sem os olhares incómodos dos curiosos.

Sentada no pedregulho à beira do riacho, Mara escuta e sonha. As mulheres mais velhas ensaboam a roupa, batem-na sobre as pedras lisas enquanto o vento arrasta a espuma que se dissolve nas pequenas ondas. Falam de um herói de trapos que surgiu no Monte conduzindo um exército de moribundos: que enfrentou leões de mãos nuas; que fez pacto com o diabo e conduziu mais de cem homens numa caminhada ininterrupta de vinte e uma noites; que venceu fantasmas, que venceu os maus espíritos, que lutou, que sofreu, que tem figura de duende mas é um homem, ele é invencível, um campeão, um herói. Mara deixa-se arrastar pelos encantos do conto que as mulheres contam e recontam. As mulheres gostam de heróis e amam-nos.²²⁹

O herói Sixpence tem seus dias de glória contados, pois apesar de amado pelas mulheres, representa um ameaça à ordem da aldeia. Interessante notar a presença da tradição greco-romana com a menção às portas do Olimpo, em mais uma referência à tradição ocidental clássica no romance de Paulina Chiziane, além da sua contraposição à forma simples representada neste trecho por um provérbio:

O gato é ingrato. Quem o cria que lhe corte a cauda. Oferece-se abrigo e logo rouba os pintos. Lá fora, o noivo da Mara escuta os suspiros, sofre. Sixpence revive o sonho perdido e o nascer da esperança. Talvez germine o filho perdido. Talvez construa o lar destruído, talvez..., talvez. Fecha os olhos e saboreia a vida. Há sempre uma deusa aguardando o herói nas portas do Olimpo. O sofrimento é para aqueles que lutam. O mundo é para aqueles que vencem.²³⁰

²²⁹ CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999, p. 194.

²³⁰ *Idem*, p. 198-199.

O jovem herói que pensa ter acabado sua trajetória vitoriosa aproveitando os deleites de sua deusa, não tem um fim determinado na narrativa. Assim como surge entre os sobreviventes de Mananga, desaparece antes do fim trágico que se abaterá sobre a aldeia do Monte. Mas fica registrada uma última referência ao herói de maneira peculiar em virtude da transformação na sua representação em que a sua sabedoria é enaltecida no lugar da sua coragem:

O Sixpence que sabe muitas coisas porque viajou muito e participou noutras guerras diz que as lágrimas dos homens podem formar oceanos e mares maravilhosos. Que os escombros da vida podem fabricar barcos para navegar na torrente das lágrimas. Deve ter razão ele sabe muito.²³¹

Ao mesmo tempo em que esta derradeira referência aponta para um futuro de esperança e sabedoria em que as desgraças podem ser lidas como um renascimento das cinzas determina também a fraqueza deste herói que nada pode para impedir as desgraças que sobrevêm a sua gente. A última palavra de Sixpence é de resignação e melancolia, contrariando a expectativa da máxima sobre o herói em que este deve estar sempre em conflito entre dois mundos, encaminhando suas ações pela transgressão e pela ilusão numa viagem ao desconhecido. Ademais, representa outra ruptura da tradição africana ao ser considerado um sábio, ele, um jovem, no lugar de um mais velho, este sim, quem deveria levar sobre os ombros a responsabilidade das decisões e o prestígio que lhe confere a sociedade tradicional.

Essa demolição da imagem da guerra que se dá com o desvendamento destas duas figurações heroicas destacadas nos romances parece apontar para uma visão crítica

²³¹ CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999, p. 203.

diferenciada do cenário bélico presente nas referidas narrativas. Muito embora Luís Alex e Sixpence representem a princípio valores de prestígio em suas respectivas ambiências, o que se sobrepõe ao fim das narrativas é a fraqueza e a impotência destes supostos heróis que não são capazes de obter um triunfo final. Desta frustração vivenciada por ambos resulta um desmonte da rede de experiências que poderiam levá-los à glória final, cabendo em seu lugar a reconstrução de uma nova perspectiva através de imagens que reconduzem o imaginário e as ideologias estanques para o horizonte libertário da escrita feminina que recusa a sua permanência à margem da História.

A distopia após o ápice revolucionário

Reafirmando as considerações apresentadas no início deste capítulo, interessamos refletir sobre esse momento que sucede a vitória revolucionária, e que, teoricamente, traria consigo a concretização da utopia subjacente ao discurso revolucionário. Após esse primeiro momento da vitória revolucionária, não ocorre mudança, a viragem para um novo horizonte utópico capaz de abranger a necessária conscientização social e política para o novo contexto ambicionado. A liberdade que segue o ideário revolucionário é substituída por regras ainda mais rígidas para o controle e reorganização social e política do país. Para além da problematização identitária do sujeito que tem diante de si uma nova expectativa em razão das mudanças, parece que a ação mais sentida é o afastamento ou enfraquecimento da pluralidade que enseja os laivos do totalitarismo.

O repúdio à oposição política e a absoluta subserviência do indivíduo ao Estado como formas de controle da sociedade, ainda que alcançados os objetivos

revolucionários primários, e neste caso, leia-se o fim da ditadura e a descolonização, caracterizam a própria antítese da utopia. No entanto, não há a transformação completa dessa sociedade que logo se mostra também corruptível quando as normas impostas para o bem comum mostram-se flexíveis, consolidando a distopia ou a “utopia negativa,” na expressão de Jacoby Russel.²³² Perscrutando a produção romanesca mais recente dos países africanos de língua portuguesa, destacamos, nessa seara de desencanto, a obra de Pepetela, autor angolano que mais tem se dedicado a essa temática da utopia negativa, notadamente em seu romance *Predadores*,²³³ além de dedicar seu olhar crítico aos momentos contemporâneos da História de seu país por meio de colaborações em periódicos. Ousamos dizer que é possível apontar essa postura como uma tendência atual dos escritores africanos de língua portuguesa, que, imersos em distância crítica dos arroubos revolucionários, intensificam cada vez mais em suas produções literárias o olhar crítico do intelectual que necessita dizer sobre o seu tempo histórico recente.

A FRELIMO, como movimento nacional de libertação, atuava desde o início da década de 1960 e, após a independência moçambicana, manteve o controle exclusivo do governo independente, com o apoio de aliados como a URSS e Cuba. Deste modo, buscava manter afastada a influência dos países segregacionistas vizinhos como a Rodésia e a África do Sul. Estados que apoiavam a recolonização branca e a guerrilha nos países descolonizados. Neste contexto é que foi engendrada a Guerra Civil em Moçambique e que se prolongaria por dezesseis anos. A FRELIMO foi transformada em partido político em 1978, durante o seu IV Congresso. Adotando um ideário de cunho marxista-leninista, o governo independente moçambicano foi controlado por um

²³² JACOBY, Russell. *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 31.

²³³ *Op. cit.*

sistema político de partido único até 1994. Em 1990, a Assembleia Popular aprovou uma nova constituição que alterou o sistema político que permitiria a partir de então a existência de outros partidos políticos. Com o fim da Guerra Civil em 1992, realizaram-se as primeiras eleições multipartidárias em 1994. É de notar que mesmo após o fim da Guerra Civil com o Acordo de Roma (1992) e a implantação da pluralidade partidária, a FRELIMO permanece no poder tendo vencido as eleições realizadas em 1994, 1999, 2004 e 2009.

Portugal, por sua vez, teve após a Revolução dos Cravos em 1974, um período conturbado que durou cerca de dois anos. Esse período denominou-se Processo Revolucionário em Curso ou PREC, como era comumente chamado. As atividades políticas que se seguiram à revolução foram marcadas pelo embate entre as facções de esquerda e de direita com a perseguição política que em alguns casos culminou com o exílio daqueles que se alinhavam à ideologia *estadonovista* execrada pelo poder revolucionário, bem como daqueles que se opunham aos novos parâmetros políticos instaurados no país. Inicialmente, entre 25 de Abril de 1974 e 15 de Maio de 1974, a Presidência de Portugal foi assumida pela Junta da Salvação Nacional, junta militar interina que cumulava os poderes presidenciais e ministeriais. Seguiram-se então os presidentes militares nomeados António de Spínola e Costa Gomes. Em 1976 assumiria Ramalho Eanes, o primeiro presidente militar constitucionalmente eleito. Entretanto, somente em 1986 é que Portugal teria o seu primeiro presidente civil eleito democraticamente: Mário Soares, candidato do Partido Socialista.²³⁴ Com o fim da Guerra Colonial, a Independência de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau,

²³⁴ A nova constituição foi elaborada por uma Assembleia Constituinte eleita em 1976 e estabelecia uma democracia parlamentar.

São Tomé e Príncipe e Timor Leste ocorreu durante o Processo Revolucionário em Curso (PREC).

Acreditamos que um dos denominadores comuns entre as escritoras estudadas reside justamente na tentativa de realização de uma Literatura nacionalista/revolucionária a partir de uma perspectiva de reconstrução das referências identitárias para a conformação de um novo sujeito para um novo tempo. Percebemos entre os escritores portugueses pós-revolução, assim como entre os escritores moçambicanos pós-independência, uma postura assemelhada que os direcionava para questões concernentes à identidade nacional/cultural problematizada em razão do momento histórico perturbador vivenciado pela ambiência revolucionária em seus países. Não se trata de uma Literatura panfletária, mas sim engajada a partir de projetos de escrita que privilegiam o contar a sua própria História com um novo olhar crítico que questiona amplamente as qualidades e os defeitos desse devir utópico que se tenta construir. Se em Moçambique, assim como em outros países africanos de língua portuguesa, a Literatura se desenvolveu pelos caminhos da afirmação identitária nacionalista, podemos dizer que em Portugal essa afirmação identitária ocorreu em razão da necessidade de se reinventar o sujeito português que após a descolonização perdeu as referências identitárias mantidas por séculos pelo espírito do Império.

No caso das ex-colônias, muitos de seus escritores participavam ativamente da luta anticolonial e integravam os quadros dos movimentos de libertação em seus países. Em Moçambique Marcelino dos Santos, Albino Magaia, Rui Nogar, Orlando Mendes e José Craveirinha, entre outros, são exemplos desta participação. Escritores que se destacaram por sua poesia de combate, primeiramente no sentido de uma consciencialização sócio-política anticolonialista e a partir da independência no sentido

da construção de um novo país que nasceria com a descolonização. Os escritores portugueses, por sua vez, envolvidos ou não diretamente com a vida política de Portugal, militando pelo fim da ditadura salazarista, situam-se em razão da mesma vivência que todos tiveram da revolução. Temas como a Guerra Colonial, o conflito agrário, a repressão salazarista, a liberação da mulher e a censura permearam a ficção portuguesa desta geração de escritores que sucederam àqueles autores da década de 1950. Nesse sentido, a crítica portuguesa atribui à chamada Geração de Abril formada por escritores como José Saramago, António Lobo Antunes, Almeida Faria, Álvaro Guerra, Baptista-Bastos, Eduarda Dionísio, João de Melo, Lídia Jorge, Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno, Nuno Bragança, Olga Gonçalves, Teolinda Gersão, dentre outros, o mérito do engendramento intelectual da revolução portuguesa de 1974.

Essa afirmação em geral está amarrada ao contexto pré-revolucionário do cenário sócio-cultural durante a década de 1960. Este período que antecede a eclosão da Revolução dos Cravos é apontado como o momento de preparação do processo revolucionário, enquanto que o período que a sucede é apontado como o período de sua repercussão, quando há uma abertura social e política. A década pós-25 de Abril encerra uma narrativa ficcional estreitamente construída a esse contexto anterior e posterior à revolução, apresentando um caráter guiado não apenas pelas respectivas circunstâncias históricas, mas também por uma reflexão crítica acerca deste processo revolucionário. A censura que marcou os anos de chumbo do regime salazarista e se encontra marcada na ficção portuguesa contemporânea, enfraquece durante a década de 1960, período de incubação revolucionária. Encontramos diversos trechos que descrevem a censura salazarista em seu auge como no romance *Retrato de um amigo enquanto falo*, de Eduarda Dionísio: “Falava-se então muito baixo. Sabes como era: os ouvidos do ditador

poderiam estar perto e esconder-se nos cafés em pernas de cadeiras, em jornais, em anéis, em copos de água. Eram os tentáculos dum monstro – dizia-se.”²³⁵ Ou ainda como no romance *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, de Teolinda Gersão: “Oliveira Salazar impunha um clima de medo; a sua mão parava o vento da mudança e espalhava a areia negra do medo, apertava em torno das casas a mordaca do silêncio, a sua mão castradora retirava ao povo a força da revolta.”²³⁶

A abordagem deste período de transição entre a ditadura e a democracia passa necessariamente pelos caminhos percorridos pela intelectualidade, e, portanto, também pela produção ficcional dos respectivos lugares. Participar e fazer refletir nos textos o ambiente que se transmuda da euforia em desencanto é algo que surge de modo crescente nas Literaturas às quais pertencem os romances que escolhemos para o *corpus* desta tese. Um forte enlace entre a ficção e a realidade com a possibilidade da distância crítica que o tempo ou a deslocação permitem. No momento em que se percebe que já está tudo perdido, não no sentido de retorno ao estado anterior – ao fascismo ou ao colonialismo, mas perdida a possibilidade da construção de outra sociedade que havia sido desejada em razão dos ideais libertários engendrados até o momento da viragem, é perceptível o que não se dará mais a partir daquele processo revolucionário. Este estado de desencanto parece trazer outros rumos à ficção. E nesse sentido destacamos o caráter testemunhal que estas obras consagram em virtude de sua conformação social e histórica intimamente colada ao momento de transformação provocado pela revolução e pela independência.

Nesse sentido percebemos que as Literaturas Portuguesa e Moçambicana unem, especialmente nesse período que envolve momentos singulares de suas Histórias, a

²³⁵ DIONÍSIO, Eduarda. *Retrato de um amigo enquanto falo*. Lisboa: Armazém das Letras, 1979, p. 20.

²³⁶ GERSÃO, Teolinda. *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. Lisboa: O Jornal, 1982, p. 66.

Revolução dos Cravos e a Independência de Moçambique, a mensagem de mobilização política, de apoio a uma causa libertária e o aperfeiçoamento da forma literária. De fato, encontramos autores em Portugal e em Moçambique que permeiam suas produções literárias de perspetivações nacionalista e/ou revolucionária com a finalidade implícita ou explícita de proclamar uma mensagem política e mobilização de apoio à causa. Destacamos que, especialmente no caso de Moçambique, a Literatura tem uma expressiva importância ao registro do panorama histórico e político presente no contexto em que aquela se alicerça. Antecipando-se ao registro efetuado nos compêndios da grande história, a ficção moçambicana que se debruça sobre a opressão colonial e as dificuldades enfrentadas com a descolonização transmite a visão de um futuro melhor, uma perspectiva utópica possível por meio de atitudes positivas capazes em transformar o presente de caos e desesperança. Assim, encontramos temas recorrentes como a exploração colonial realizada com o trabalho forçado (contrato), a migração para as minas do *Rand* na África do Sul (os magaiças) e a discriminação racial, por exemplo, como verdadeiros comentários sociais e políticos sobre pontos marcantes do momento vivenciado por estes intelectuais. Nesse mesmo passo, encontramos também as preocupações políticas e ideológicas que são trazidas com as questões nacionalistas e revolucionárias, e que se agravam após a Independência de Moçambique e a eclosão da Guerra Civil.

Se tomarmos como premissa que as utopias podem ser projeções de um não lugar, equivale dizer que se traduzem como impossibilidades, adquirindo uma dimensão distópica em razão desta perspectiva irrealizável do espaço. É de notar como as utopias positivas mingam com o início do século XX a partir da Primeira Grande Guerra. Muito embora prevaleça a ideia de que a principal motivação seria a violência e a

experiência do trauma oriunda dessa vivência, notamos que as distopias surgem com mais força nesse período em razão das sociedades reprimidas pelos sistemas totalitários que se espalham entre os países, principalmente da Europa, e, conseqüentemente, nos territórios dominados. Nesse aspecto, o sujeito individual é massacrado pelo ideal estatal que se fortalece nesse meio e permanece até meados da década de 1970 com a descolonização tardia dos países africanos. As utopias e as distopias são impossibilidades, representam “mundos impossíveis” representados no tempo. Uma construção que projeta no tempo, no devir, no futuro desejado. As heterotopias, por sua vez, representariam momentos utópicos realizáveis no espaço, embora sejam impossibilidades, se projetadas no tempo.

Como as utopias dizem respeito a situações problemáticas, a sua construção vincula-se ao aspecto negativo da sociedade como ponto de partida. No entanto, não se refere ao “não-ser” (*nicht-sein*), mas sim de “ainda-não-ser” (*noch-nicht-sein*), nas palavras de Bloch. Se na década de 1920 surgem os ideais utópicos que remetem ao novo homem, isso se dá em grande parte em razão da experiência traumática que representou a Primeira Grande Guerra, com o aumento das distopias em lugar das utopias. Ou seja, as utopias negativas que antecipavam uma possível guerra entre dois blocos mundiais ou as conseqüências de uma guerra atômica, principalmente ao fim dos anos 1940. Nessa seara, vemos surgir uma série de romances que apresentavam nuances utópicas, como forma de contestação e repúdio ao perigo de uma guerra atômica e da permanência dos estados totalitários.

Assim temos ao longo do século XX, entre outras representações da realidade, a ficção a serviço da projeção de novos mundos como em Hermann Hesse e Aldous Huxley, por exemplo. A reação aos sistemas totalitários por meio de utopias negativas

focadas no aniquilamento do sujeito, espelhando o momento histórico vivenciado no respectivo tempo. Ao lado destas utopias negativas que apontam para o irrealizável, multiplicam-se as heterotopias que seriam como uma espécie de utopia realizada verdadeiramente em espaços problematizados na sua representação literária. Deste modo, podemos dizer que as heterotopias não são utopias ideais, no sentido de que configurariam apenas um espaço alternativo de caráter positivo. Seriam outros espaços em que o presente pode ser questionado e subvertido. Alargando essa perspectiva, a heterotopia é concebida em razão da sua verossimilhança, da sua possibilidade como realidade do mundo representado no texto literário. A partir desta observação, Foucault aponta para o tratamento diferenciado do tempo no espaço heterotópico. O tempo histórico seria suspenso, delimitado pelo contexto da representação literária do presente, pois as heterotopias somente seriam possíveis em restrita dimensão do texto. A heterotopia seria encontrada nos devaneios que fizessem parte de um texto maior, não se caracterizando por si só como alternativa possível à sociedade, mas sim como ponto de discussão e subversão da realidade ali representada.

Estes devaneios chamados de idílios por Foucault seriam reações à realidade representada. Estes idílios seriam espaços sem lugar, pois se referem aos sonhos e aos desejos de outras situações realizáveis no âmbito da construção literária, permitindo ao leitor uma específica referência para a construção da sua própria realidade e/ou identidade. Estes pequenos espaços representariam um mundo simples e sem conflitos que se oporiam à caótica representação da realidade e sua complexidade labiríntica no texto literário. Vale notar que existem idílios que estão presentes em textos maiores como os romances. Nesse caso, funcionariam como uma contraposição em diálogo com a trama romanesca. Nas palavras de Gonçalo Vilas-Boas:

É a vontade de negar o presente, construindo “paraísos artificiais”, o que traz uma carga crítica a esses textos, muitas vezes ligados a atitudes conservadoras.

(...)

Os idílios têm que ser vistos nos respectivos contextos, pois são reacções às realidades sociais, indiferentemente se projectam em realidades no presente ou no passado.²³⁷

Essa estratégia serviria para o leitor como um passaporte a uma dimensão diferente da primeira apresentada no texto literário, como um mundo utópico e fora do texto. Neste espaço, um não-lugar, seria possível a discussão sobre essa realidade representada, positiva ou negativamente. Vislumbramos exemplos nos romances estudados nas situações em que as personagens fazem reflexões solitárias e questionadoras. Como se levassem o leitor para outro tempo-espaço para refletir sobre suas dúvidas, suas esperanças e suas decepções. Uma reação ao presente em que o tempo é suspenso, mas sem a sua anulação.

Desta forma, tanto as heterotopias como as utopias seriam transgressões passíveis de punição com a sua impossibilidade temporal, mas realizáveis no espaço do texto literário. Assemelham-se heterotopias e utopias na impossibilidade de ser, no entanto, as heterotopias são possíveis como realizações no mundo literário, haja vista que estariam ali inseridas como uma bolha ou ilha nesse espaço virtual. Esta posição lhe concederia o destaque necessário para a imposição do seu poder. Por isso, é possível que uma obra literária apresente um viés utópico ainda que esteja totalmente voltada à esperança de um futuro melhor. Nesse sentido, essa transgressão será sempre possível por meio da Literatura, tendo em vista que o escritor/intelectual pode ser um ator social

²³⁷ VILAS-BOAS, Gonçalo. Utopias, distopias e heterotopias na literatura de expressão alemã. In VIEIRA, Fátima e SILVA, Jorge Miguel Bastos da (orgs.). Cadernos de Literatura Comparada, n. 6/7, Porto, p. 95-118, dezembro de 2002. (Publicação do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto).

que não silencia. Como afirma a escritora Lúcia Jorge em recente entrevista: “os escritores não estão satisfeitos com as coisas, por isso tentam recriá-las em seus livros. A ficção é um ato de rebeldia e os escritores não aceitam a vida como ela é, somos uns inconformados.”²³⁸

Conclusão

Ao aproximarmos considerações relativas à perspectiva utópica e à realização de desejos na Literatura pela intelectualidade na sua parcela representada pelos escritores, pretendíamos, entre outras possibilidades, problematizar a perspectiva de Thomas Morus em sua *Utopia* com a frase, “desejo mais do que espero.” É possível perceber nos romances estudados essa perspectiva que não se propõe como ilusão, mas sim como horizonte utópico matizado em suas vicissitudes. Se a realidade existente não propicia a satisfação desejada, a imaginação se encarrega de construir outros espaços e outro tempo em que possa se refugiar. A vida real ao longo dos séculos tem sido complementada pela vontade humana a partir de variadas formas em diversos campos. Promessas religiosas, fantasias, mitos e a Literatura comporiam, entre outros, um mosaico em transformação permanente, capaz de espelhar essa perspectiva utópica ao tentar projetar uma possível realização de desejos.

Refletindo acerca do plano literário, observamos como é problemática e conflituosa a fronteira que se estabelece entre o que se apresenta como utópico ou ideológico, em razão da realidade representada. É necessário tomar a estrutura interna

²³⁸ SANTOS, César. *Jornal Opção*. Edição 1842 – 24 a 30 de outubro de 2010. Entrevista com a escritora Lúcia Jorge: “Somos inconformados com o mundo.” Acesso em 30 de Outubro de 2010. Disponível no sítio <http://www.jornalopcao.com.br/posts/opcao-cultural/somos-inconformados-com-o-mundo>.

de relações para compreender a separação entre a ordem intelectual predominante em razão do poder hegemônico e sua contrapartida representada pelos grupos de oposição que buscam outra realidade para substituir a existente. Se os integrantes do poder hegemônico rotulam outras concepções como utópicas, o fazem assumindo que estas jamais poderão ser realizadas, portanto, a partir do viés de sua impossibilidade. No entanto, essa perspectiva não significa absolutamente a imutabilidade da ordem existente. Os fatos históricos se sucedem constituindo a libertação da “topia” anterior, ou seja, da ordem existente, que dá lugar à utopia que surge. Nesta sucessão, portanto, a ordem vigente nada mais seria do que o resíduo indesejado das utopias/revoluções que a antecederam.

Com este viés da problematização da utopia e da posição do intelectual em relação às Literaturas de língua portuguesa, iniciamos uma aproximação entre romances que contemplavam temáticas de algum modo voltadas aos conflitos armados que se impuseram nas décadas de 1960 e 1970, principalmente entre Portugal e duas de suas ex-colônias, Angola e Moçambique. Muito embora tenhamos encontrado expressiva produção literária nesse sentido, interessou-nos, sobretudo, aquela de autoria feminina, tendo em vista que parecia trazer à representação literária um novo olhar. Esta perspectiva, ainda que seguisse a mesma linha de revisitação da História proposta por outros autores, colocava em destaque o olhar periférico concentrado em personagens femininas, mas, sobretudo, em personagens silenciadas na sua posição à margem da grande história. Escolher as autoras Lúcia Jorge e Paulina Chiziane, para além dos diálogos possíveis entre as obras *A costa dos murmúrios* e *Ventos do apocalipse* que encerram a permanência da guerra em Moçambique por quase toda a segunda metade do século XX (1964 a 1992), possibilitou observar a margem duplamente sobreposta em

relação à posição das escritoras como intelectuais e das personagens femininas destacadas nesse estudo.

Nesse sentido, a reflexão a partir do campo intelectual permitiu-nos observar não apenas a movimentação temática deste período nos sistemas literários de Portugal e Moçambique, mas também problematizar os espaços culturais criados em razão do embate de forças e negociação entre a História e o pensamento intelectual. A guerra, como matéria enformadora dos romances nestes países a partir da década de 1960, combinada à perspectiva utópica acalentada por seus intelectuais que vivenciaram de algum modo o processo revolucionário, corroborou para a formação de uma peculiar representação do sujeito, das hegemonias e das diferenças. Assim, foi possível com o destaque deste tema central que é a guerra perceber a tentativa de extermínio da identidade individual e coletiva, além da ruptura com o discurso hegemônico, na contramão dos interesses políticos em cada momento histórico representado nos romances, ou seja, coloniais salazaristas ou revolucionários pós-independência.

O Capítulo I situou o romance português contemporâneo em relação à temática da Guerra Colonial, buscando a compreensão das imbricações que foram criadas na sua representação literária. Estas imbricações que se voltaram para o desvelamento do discurso salazarista e a tentativa de reconstrução do ser português. Par e passo da aproximação que é possível perceber entre a Literatura Portuguesa da década de 1970 e a Literatura Latino-americana da década de 1960, irmanadas por um apreço pelo realismo mágico notado nos primeiros romances de Lídia Jorge e outras obras de Mário de Carvalho, Maria Gabriela Llansol e Olga Gonçalves, tentamos iluminar as questões pertinentes à ficcionalização problematizada em razão da realidade a ser representada. A Guerra Colonial e a lenta descolonização dos países africanos de língua portuguesa

encerraram a tensa realidade encontrada nestas localidades imersas em violência, repressão estatal e mortalidade.

No projeto de resgate da própria memória que encontramos nas obras dos escritores portugueses mencionados, percebemos além da vontade em revisitar a História, a tentativa de reelaborar os seus fatos. Estes escritores e escritoras, de certa forma engajados, buscaram novas alternativas de pensar e representar o novo Portugal que deveria emergir ao final daquele processo de descolonização, abandonando a figura de uma nação ainda colada às vicissitudes de um imaginário colonial decadente em pleno século XX. Para compreender essa dinâmica recuperamos em breve histórico o surgimento e o desenvolvimento do regime ditatorial salazarista e suas relações com a África portuguesa. O salazarismo ao defender as margens de suas colônias no continente africano em pleno século XX, pôde concretizar uma vez mais a missão histórica do povo português, enfatizando, inclusive com o apoio do Vaticano, a missão de evangelizar e civilizar os povos que se encontravam dentro das fronteiras do Ultramar.

Com uma nova configuração que “eleva” as colônias à condição de províncias em que são previstos os direitos fundamentais de cidadania recomendados pela ONU com o fim da Segunda Guerra Mundial, Portugal consegue reformular e readequar o seu Império à realidade do século XX. Esta foi a maneira encontrada para se garantir como nação soberana e independente na nova exploração colonialista, mesmo sob as pressões internacionais desfavoráveis e a crescente descolonização do continente africano que se multiplicou na medida em que se intensificaram os movimentos nacionalistas. Assim, para contenção dos movimentos de libertação se inicia a Guerra Colonial nas províncias ultramarinas portuguesas. Ressaltamos, outrossim, o surgimento da Literatura feminina

que está ocupada em contar a Guerra Colonial a partir do final da década de 1970. Essa movimentação do campo literário permitiu uma nova percepção da própria identidade portuguesa, especialmente da mulher, ator social que também foi cooptado para os interesses do ciclo africano do Império Português, adquirindo outro olhar que poderia a partir de então dirigir-se à nação a partir do exterior, do território colonizado. Desta forma, a mulher também vivencia uma posição ambígua dividida entre as condições de colonizadora e sujeito subalternizado da sociedade portuguesa no Ultramar.

Com uma análise mais detida sobre a narrativa de *A costa dos murmúrios* e sua posição em relação ao romance português contemporâneo, procuramos entender como a ficção portuguesa representaria o imaginário coletivo português após o 25 de Abril. Um imaginário até então sufocado pela repressão salazarista e por sua ideologia. Cotejando os romances de autoria feminina situados na linha do tempo entre Agustina Bessa-Luís e Maria Gabriela Llansol, parece ter existido um afastamento do Neo-realismo em direção a uma revisitação da História que problematiza a identidade portuguesa por meio de variadas formas de subversão, centrando-se, contudo, em vertentes da marginalidade e da pluralidade. Lembrando que essa revisão do passado se caracteriza como o questionamento do próprio presente. Assim, seria a partir da Revolução dos Cravos que a Literatura Portuguesa, sobretudo na sua produção romanesca, se voltaria à apropriação e desconstrução do passado para reconstruir os estilhaços do presente. Esse afastamento do Neo-realismo ocorreria fundamentalmente com o uso da alegoria, da lenda e do mito na construção das narrativas da Literatura Portuguesa contemporânea, permitindo uma atemporalidade ao imaginário português que seria capaz de apropriar-se dessa problemática identidade portuguesa reconstruindo-a em novos padrões.

O Capítulo II assinalou a consolidação da Literatura Moçambicana, especialmente da sua prosa por meio da forma breve que é o conto, em relação à construção identitária representada pela moçambicanidade, repisando a conotação nacionalista inicialmente acalentada pelos intelectuais e escritores ao longo do século XX até a independência do país. Com o fortalecimento do movimento de libertação é que Moçambique começa a ser construído como nação e, deste modo, diferentes interesses (étnicos, políticos, sociais, culturais, etc.) são reunidos em torno de uma única perspectiva identitária, a nacional, capaz de suplantar-se à máquina colonialista. Nesse sentido, o conflito armado desta fase influenciou positivamente no cenário moçambicano, pois compôs o processo de conciliação das contradições internas para concretizar a abstração da comunidade imaginada.

Para refletir acerca da relação dialética possível entre a produção literária em Moçambique e os conflitos armados, primeiramente, a luta de libertação, e depois, a Guerra Civil, apresentamos um panorama histórico que permitisse compreender as razões que motivaram e alimentaram estas guerras. Nesta linha, observamos a abertura de um caminho mais crítico em relação à realidade moçambicana representada, na medida em que a produção literária migrava em abundância de um gênero a outro, neste caso, do conto ao romance. Salientamos, outrossim, que a Independência de Moçambique fez mais do que consolidar a soberania de uma nação, pois trouxe consigo também a figura de um novo ator social, o novo homem moçambicano, que representaria a comunicação possível entre a sociedade tradicional e o novo país ávido por sua modernização, ainda que com as dificuldades na conciliação de sua pluralidade etno-cultural.

Desta estratégia revolucionária que buscava a relativização das diferenças étnicas e dos costumes da sociedade tradicional, constatamos a semelhança em certa medida, em relação à práxis colonial e com isso, retomando um tempo-espaço de conflito e mediação na construção e na afirmação das identidades moçambicanas na sua pluralidade. O crescimento da produção romanesca a partir da década de 1980 – com as obras de Mia Couto principalmente, trouxe em sua temática o elemento cada vez mais recorrente da oscilação entre tradições pelo entrecruzamento do sistema literário e outros sistemas culturais, entre eles a oralidade, instaurando para além da imbricação entre a tradição oral africana e o romance, também o paradoxo que é o uso da língua portuguesa, que se antes fôra instrumento de opressão, passaria a representar um símbolo de libertação e de hibridez na forma como é apropriada.

O romance como tradição ocidental e burguesa contrasta com a ficcionalização dessa diversidade cultural composta pelos relatos orais e pela tradição africana, de modo que encontramos a retomada das especificidades destes por meio da recuperação da memória nas narrativas moçambicanas. Situando a narrativa de Paulina Chiziane no âmbito do romance moçambicano contemporâneo, percebemos como após a Independência de Moçambique os escritores passam a representar em suas obras um novo olhar sobre as contradições do país independente. Nesse sentido, são destacadas novas experiências em que são imersas as personagens. Disputa de poder e suas consequências como a violência e a destruição promovidas pelos conflitos armados, além da fome e das doenças disseminadas pela falência generalizada da estrutura sócio-econômica são as tragédias que povoam a prosa moçambicana. Buscamos compor reflexões sobre o comportamento das novas elites governamentais que se corromperam, permitindo o surgimento de outras formas de exploração neocolonialista. A utopia

revolucionária antes amalgamada à representação literária para a afirmação da moçambicanidade esmaece e ocorre o surgimento gradativo do desencanto a partir da consciência em relação à impossibilidade de realização dos sonhos que acompanhavam a luta de libertação nacional.

Se de um lado a luta de libertação nacional representou um elemento de aglutinação de interesses, a Guerra Civil implicou em alto risco à manutenção da identidade nacional projetada e cultivada no movimento anticolonial pela FRELIMO. Nesta perspectiva apontamos o sentimento de perda percebido nos textos literários com a narração do caos e da catástrofe para representação da realidade. A euforia da independência é, então, substituída por uma realidade perpassada pela precariedade e pela incerteza, o que acarreta ao sujeito moçambicano perceber a negação de si mesmo, recapitulando a realidade histórico-social experimentada sob o jugo do colonizador. À essa precariedade, os escritores moçambicanos respondem com uma postura ambígua em seus projetos de escrita, pois timidamente projetam na representação literária escolhida formas mais críticas e problematizadoras da utopia revolucionária perdida, mantendo laivos daquele engajamento fundador da Literatura Moçambicana. O escritor/intelectual, assim, deixa de dar um passo adiante em direção a um olhar mais crítico de sua realidade, talvez instigado pela desagregação causada pela Guerra Civil.

O Capítulo III estabeleceu os parâmetros de análise relativos à utopia e à desconstrução de mitos a partir da perspectiva do desencanto utópico, da desesperança frente ao fim dos tempos, com a leitura comparada entre os romances escolhidos para este estudo. Ainda que nossa leitura pusesse em foco principal o tema da guerra percebemos subtemas que se colocavam fortemente na construção das narrativas como a oralidade, o mito, a violência e a figura do herói. No entanto, como uma mensagem

subjacente ao discurso literário das obras que envolvia estas questões, a ideia de decepção em relação ao futuro permearia estas narrativas. Com o sucesso do objetivo revolucionário, em que a utopia consegue superar a ordem anterior, parecia ocorrer um esvaziamento desse ideário, na medida em que enfraqueceria também a sua legitimação popular. Nesse sentido, seria necessário reelaborar as prerrogativas para atender aos novos anseios da sociedade.

O período que sucede a revolução, o seu ápice em que os objetivos norteadores de seu ideário são alcançados, é marcado pela euforia, um entusiasmo embalado pelo otimismo e pela despreocupação. Na medida em que se coloca uma distância temporal dessa euforia ocorre o esvaziamento do sentido da luta revolucionária e com este crescem as ameaças ao poder recém-constituído. Para que o poder revolucionário se mantenha como novo poder hegemônico logo após essa crise, se faz necessário apropriar-se de algumas técnicas condenadas e praticadas pelo poder hegemônico anterior. A partir destas preocupações buscamos entender a função de determinadas personagens dos romances estudados como a figura da protagonista e das personagens femininas. Problematizadas as suas identidades percebemos que se trataria de uma reconstrução em diálogo com o campo hegemônico, sem confrontações, mas questionando suas diferenças e suas contradições.

Deste modo, a escrita seria construída com o uso de um discurso totalizante do campo de poder hegemônico, particularmente do campo intelectual. No entanto, esta escrita é elaborada pela subversão dos elementos da dominação no exercício de variadas rupturas que são ensaiadas em longos monólogos pelas personagens femininas. Neste ensaio são encontrados os caminhos de um possível autoconhecimento e projeções ora utópicas, ora desencantadas, acerca do futuro. Além disso, percebemos também a

oportunidade que os sujeitos femininos têm para expressar suas reflexões no sentido de entender a sua posição naquela trama histórico-social, ainda que não possam dizer e não sejam ouvidos naquele contexto. Trata-se de um percurso intelectual em que as personagens buscam a desconstrução de mitos, entre eles as suas próprias imagens. Esta relativização das identidades e dos papéis assumidos por estas personagens encerraria uma relação dialética com os atores do campo de poder hegemônico, o que problematiza a posição do sujeito feminino em razão de uma perspectiva crítica que pondera a sua responsabilidade pela condição que vivencia.

Mantendo essa perspectiva procuramos compreender como ficariam situados os heróis em contrapartida àquelas personagens femininas. Desta aproximação percebemos a construção de figuras que personificavam heróis ambíguos em relação às questões pertinentes ao momento histórico em que viviam. Envolvidos pela desesperança e pela sensação de sua deslocação no contexto vivido, estas personagens experimentam a distopia sem vislumbrar qualquer possibilidade de concretização da utopia subjacente ao discurso revolucionário. Não é possível encontrar as marcas da viragem para um novo horizonte utópico capaz de abranger a necessária conscientização social e política para o novo contexto ambicionado. A problematização identitária do sujeito parece ser a principal linha de pensamento que tenta colocá-lo diante de uma nova expectativa em razão das mudanças incontornáveis.

No caso dos romances estudados parece existir quase uma negação da utopia tendo em vista que não se consegue determinar outro horizonte utópico que tome o lugar daquele anterior desejo que em parte se cumpriu. Na construção de uma Literatura nacionalista/revolucionária, na sua contradição que é a oscilação entre sujeitar-se e transgredir, Lídia Jorge e Paulina Chiziane o fazem a partir de uma perspectiva de

reconstrução das referências identitárias para a conformação de um novo sujeito para um novo tempo. Neste sentido, parece haver uma postura pela qual as escritoras colocam questões concernentes à identidade nacional/cultural problematizada em razão do momento histórico perturbador vivenciado pela ambiência revolucionária em seus países. São projetos de escrita e pactos de leitura que buscam contar a própria História com outro olhar que estabelece uma distância crítica, relativizando o devir utópico desejado que se tentava construir.

A guerra pareceria um elemento preponderante na conformação da temática da produção literária em Portugal e Moçambique, como tentamos demonstrar, bem como motivador da posição destes intelectuais que buscaram a construção de outros caminhos para compreender o seu tempo e a sua gente. Desta maneira, almejamos conciliar as nossas reflexões sobre a temática recorrente nestes países e o efeito que a mesma poderia causar engendrando novas formas de contar. Muito embora tenha ocorrido neste trabalho uma deambulação entre duas vertentes que são a posição do intelectual (no caso, as escritoras em destaque e as autoras em geral) e a desconstrução de mitos pelo sujeito feminino, procuramos estabelecer um diálogo suficiente para a demonstração de como a temática da guerra pode propor novos espaços na sua representação literária. A partir da desconstrução dos mitos pelo sujeito feminino que se situa em razão do desencanto utópico experimentado percebemos a mediação das propostas literárias que deixam a reivindicação da identidade nacional/cultural ligada à euforia para se preocupar com as contradições e o desencanto que as acompanham no momento seguinte, o da distopia.

Bibliografia

Ficção principal

CHIZIANE, Paulina. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.

JORGE, Lúcia. *A costa dos murmúrios*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

Ficção auxiliar

ALEGRE, Manuel. *Jornada de África: romance de amor e morte de Alferes Sebastião*. 3ª. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2007.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. 2ª. ed. São Paulo: 34, 2010.

ANTUNES, António Lobo. *Os cus de judas*. 17ª. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1994.

BARRENO, Maria Isabel. *De noite as árvores são negras*. Lisboa: Europa-América, 1968.

_____. *O senhor das ilhas*. Lisboa: Caminho, 1998.

BESSA-LUÍS, Agustina. *A sibila*. Campinas (SP): Pontes, 2000.

CARVALHO, Mário. *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*. Lisboa: Caminho, 2003.

CERVANTES, Miguel de. *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*. 5ª. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

CHIZIANE, Paulina. *As andorinhas*. Xai-Xai: Índico, 2008.

_____. As cicatrizes do amor. *Tempo*, n. 993, Maputo, p. 45-46, Outubro de 1989.

_____. *Balada de amor ao vento*. Lisboa: Caminho, 2003.

_____. *Niketche – uma história de poligamia*. Lisboa: Caminho, 2002.

_____. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Caminho, 2008.

- _____. *O sétimo juramento*. Lisboa: Caminho, 2000.
- COELHO, João Paulo Borges. *As duas sombras do rio*. Lisboa: Caminho, 2003.
- _____. *Campo de trânsito*. Lisboa: Caminho, 2007.
- COSTA, Maria Velho da. *Maina Mendes*. Lisboa: Moraes, 1969.
- COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.
- _____. *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Caminho, 2005.
- _____. *Terra sonâmbula*. 3^a. ed. Lisboa: Planeta de Agostini, 2000.
- DIAS, João. *Godido e outros contos*. 2^a. ed. Maputo: AEMO, 1989.
- DOSTOIEVSKI, Fiodor M.. *O idiota*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- FARIA, Almeida. *A paixão*. 3^a. ed. Lisboa: Planeta de Agostini, 2000.
- FERRAZ, Carlos Vale. *Nó cego*. Alfragide: Casa das Letras, 2008.
- GARCIA, José Martins. *Lugar de massacre*. Lisboa: Afrodite, 1975.
- GONÇALVES, Olga. *Este verão o emigrante là-bas*. Lisboa: Moraes, 1978.
- GUERRA, Álvaro. *O capitão Nemo e eu: crônica das horas aparentes*. Lisboa: Estampa, 1973.
- HARTELY, Ana. *O mestre*. 2^a. ed. Lisboa: Moraes, 1976.
- HELDER, Herberto. *Os passos em volta: contos*. 2^a. ed. Lisboa: Portugália, 1964.
- HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- HUXLEY, Aldous. *Brave new world*. Harlow, Essex: Longman, 1983.
- JORGE, Lúcia. *A última dona*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- _____. *Combateremos à sombra*. Lisboa: Dom Quixote, 2008.
- _____. *Notícia da cidade silvestre*. 10^a edição. Lisboa: Dom Quixote, 1994.
- _____. *O cais das merendas*. 6^a. edição. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

- _____. *O dia dos prodígios*. 4ª. edição. Mem Martins: Europa-América, 1982.
- _____. *O jardim sem limites*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- _____. *O vale da paixão*. Lisboa: Dom Quixote, 1998.
- _____. *O vento assobiando nas gruas*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- LIMA, Jose Lezama. *Paradiso*. Nanterre: Allca, 1996.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *A restante vida*. Geografia de rebeldes II. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.
- _____. *Na casa de Julho e Agosto*. Geografia de rebeldes III. Lisboa: Relógio D'Água, 2003.
- _____. *O livro das comunidades*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.
- _____. *Os pregos na erva*. 2ª. ed. Lisboa: Rolim, 1987.
- LLOSA, Mario Vargas. *La ciudad y los perros*. Buenos Aires: Formentor S.R.L., 1972.
- LOBO, Domingos. *Os navios negreiros não sobem o Cuando*. Lisboa: Vega, 1993.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cien años de soledad*. Barcelona: Debolsillo, 2004.
- MELO, Guilherme de. *Raízes do ódio*. 2ª. ed. Lisboa: Notícias, 1990.
- MENDES, Orlando. *Portagem*. Beira: Ofício de Notícias, 1965.
- MOMPLÉ, Lília. *Os olhos da cobra verde*. Maputo: AEMO, 1997.
- NOOTEBOOM, Cees. *A seguinte história*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- ORWELL, George. *Animal farm*. New York: Signet Classics, 1996.
- _____. *Nineteen eight-four*. Harmondsworth: Penguin, 1972.
- PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- _____. *Predadores*. Lisboa: Dom Quixote, 2005.
- RAMOS, Wanda. *Percurso* (do Luachimo ao Luena). Lisboa: Presença, 1981.
- RÉGIO, José. *Jogo da cabra cega*. Porto: Brasília, 1982.

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. 16ª. reimpressão. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

_____. *História do cerco de Lisboa*. 6ª. reimpressão. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

SCOTT, Walter. *Ivanhoé*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

TOLSTÓI, Leon. *Guerra e paz*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

Sobre Lídia Jorge

BROOKESMITH, John. Interview with Lídia Jorge. Translated by Stephanie d'Orey. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n. 2. Lídia Jorge in Other Words / Por Outras Palavras, North Dartmouth, University of Massachusetts, p. 167-174, spring 1999.

CABRAL, Maria Manuela Afonso de Lacerda. *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge: inquietação pós-moderna. *Revista da Faculdade de Letras*, vol. XIV, Porto, p. 265-287, 1997.

_____. *A História como memória em A Costa dos Murmúrios, de Lídia Jorge*. 1996. 165 fls. Tese (Doutorado em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas). – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto.

CALVÃO, Dalva. Mulheres de Vilamaninhos: a presença feminina em *O dia dos prodígios*, de Lídia Jorge. In: DUARTE, Constância Lima e SCARPELLI, Marli Fantini (orgs.). *Gênero e representação nas Literaturas de Portugal e África*. Belo Horizonte, 2002, v. III, p. 114-121.

DOMINGUES, Maria Inácia de Carvalho da Silva. *A condição pós-moderna na obra A costa dos murmúrios de Lídia Jorge*. 2003. 125 fls. Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares Portugueses) – Faculdade de Letras, Universidade Aberta de Lisboa, Lisboa.

GOMES, Álvaro Cardoso. Entrevista: Lídia Jorge. In _____. *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 146-159.

- _____. Os romancistas contemporâneos. Lídia Jorge. In _____. *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 64-73.
- JARDINI, Tereza de Jesus C. *O mito em O dia dos prodígios, de Lídia Jorge*. 2000. 116 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- JORDÃO, Paula. *A costa dos murmúrios: uma ambiguidade inesperada*. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n. 2. Lídia Jorge in Other Words / Por Outras Palavras, North Dartmouth, University of Massachusetts, p. 49-60, spring 1999.
- JORGE, Lídia. O romance e o tempo que passa ou a convenção do mundo imaginado. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n. 2. Lídia Jorge in Other Words / Por Outras Palavras, North Dartmouth, University of Massachusetts, p. 155-166, spring 1999.
- _____. Vinte vidas. Autobiografia. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXIV, n. 880, Lisboa, 23 jun a 06 jul 2004, p. 44.
- FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. Face à palavra silenciada: sedução e transgressão. In JORGE, Sílvio Renato e ALVES, Ida Maria Santos Ferreira (orgs.). *A palavra silenciada: estudos de Literatura Portuguesa e Africana*. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2001, p. 23-31.
- KAUFMAN, Helena. Reclaiming the margins of History in Lídia Jorge's *A costa dos murmúrios*. *Luso Brazilian Review*, n. XXIX, 1, p. 41-49.
- KELM, Miriam Denise. *As estratégias narrativas no romance A costa dos murmúrios, de Lídia Jorge*. 2000. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- _____. Lídia Jorge e o compasso da escrita em duas notas: a literária e a contextual. *Anais do I Colóquio Sul de Literatura Comparada e Encontro do GT de Literatura Comparada da ANPOLL*, v. 1. Porto Alegre: UFRGS, 2001, p. 267-271.

- _____. O discurso feminino – condutor da narrativa – em *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge. *Anais do 6º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Rio de Janeiro: CD ROM do 6º Congresso da AIL, 1999.
- LEPECKI, Maria Lúcia. Da performance como retórica (e vice versa). *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n. 2, Lídia Jorge in *Other Words / Por Outras Palavras*, North Dartmouth, University of Massachusetts, p. 113-126, spring 1999.
- MAIA, Rita Maria de Abreu. Os murmúrios de um narrador, sob olhares estrangeiros... uma leitura de *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge. *Anais do 3ª Congresso da Abralic*. São Paulo: EDUSP, 1995, p. 587-594.
- MEDEIROS, Ana de. Re-escrevendo a História: *A costa dos murmúrios* de Lídia Jorge e *L'áamour, la fantasia* de Assia Djebar. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 68, p. 101-115, abril de 2004.
- NOGUEIRA, Natália. A dualidade essencial em *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge. In: MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro (org.). *A mulher escritora em África e na América Latina*. Évora: Num, 1999, p. 71-76.
- NUNES, Maria Leonor. O tempo e a mudança. Entrevista com Lídia Jorge. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXII, n. 836, Lisboa, 16 out 2002, p. 5-8.
- OWEN, Hilary. Back to Nietzsche: the making of an intellectual/woman. Lídia Jorge's *A costa dos murmúrios*. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n. 2. Lídia Jorge in *Other Words / Por Outras Palavras*, North Dartmouth, University of Massachusetts, p. 79-98, spring 1999.
- REIS, Carlos. Lídia Jorge: em busca do final feliz. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXIII, n. 858, Lisboa, 20 ago 2003, p. 20-21.
- SANTOS, Maria Irene Ramalho de Souza. Bondoso caos: *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge. *Colóquio Letras*, v. 107, Lisboa, janeiro-fevereiro 1989, p. 64-67.
- _____. Da história como memória do desejo. *O cais das merendas* de Lídia Jorge. *Colóquio de Letras*, v. 109, Lisboa, p. 60-68, maio-junho 1989.

SAÚTE, Nelson. *A ponte do afecto*. Maputo: Edições JB, 1999.

TUTIKIAN, Jane Fraga. *Inquietos Olhares*. A construção do processo de identidade nacional nas obras de Lídia Jorge e Orlanda Amarílis. São Paulo: Arte & Ciência, 1999.

_____. Inquietos Olhares: a construção do processo de identidade nacional nas obras de Lídia Jorge e Orlanda Amarílis. *Revista Via Atlântica*, v. 2, São Paulo, p. 90-97, 1999.

ZILLI, Therezinha. *Ruínas da memória: uma arqueologia da narrativa: O jardim sem limites*. São Paulo: Hucitec, 2004.

Sobre Paulina Chiziane

BORREGO, Lúcia Maria Marques Seia. Entrevista: Paulina Chiziane. *Faces de Eva*, n. 10, Lisboa, p. 155-163, 2003.

CHIZIANE, Paulina. A literatura como forma de expressão popular. *Mar Além – Revista de cultura e literatura dos países africanos de língua oficial portuguesa*. Lisboa, [s/p], maio 1999.

FREITAS, S. R. F. Paulina Chiziane: uma voz de Moçambique. In DUARTE, Zuleide (org.). *Áfricas de África*. Recife, 2005, v. 01, p. 81-87.

GOMES, Kathleen. Nunca houve arma mais fulminante que a mulher. Entrevista com Paulina Chiziane.” *Público*, Leituras, Lisboa, p. 4-5, 13 nov 1999.

HAMILTON, Russell G. A feminist dance of love, eroticism and life: Paulina Chiziane’s novelistic recreation of tradition and language in postcolonial Mozambique. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n. 10. Reevaluating Mozambique, North Dartmouth, University of Massachusetts, p. 153-168, Spring 2003.

HORTA, Maria Teresa. Entrevista: Paulina Chiziane, uma viagem ao mundo da magia africana. *Jornal de Letras*, Lisboa, s/d.

- JAMISSE, Frederico. A riqueza do escritor vem da diversidade cultural. Paulina Chiziane, vida e obra. *Espaço África*, Lisboa, p. 137-138, dezembro 2003/janeiro 2004.
- LARANJEIRA, Pires. Paulina Chiziane: saudades do paraíso. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXIII, n. 862, Lisboa, 15 out 2003, p. 23.
- _____. Paulina Chiziane: o polígono polígamo. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXII, n. 839, Lisboa, 27 nov 2002, p. 21.
- LEITE, Ana Mafalda. Paulina Chiziane: romance de costumes, histórias morais. In _____. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003, p. 75-87.
- MACÊDO, Tania. Estas mulheres cheias de prosa: a narrativa feminina na África de língua oficial portuguesa. In LEÃO, Angela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 155-168.
- MANJATE, Rogério. “Entrevista com Paulina Chiziane.” In: *Maderazinco* Revista Online, Maputo, 10 de Abril de 2002. Acessado em 23/08/05 e disponível em http://www.maderazinco.tropical.co.mz/edic_III/entrevista/paulina.htm
- MARQUES, Carlos Vaz. Entrevista: Paulina Chiziane, a força e a vontade. *Expresso*, Grande Reportagem, Lisboa, dezembro de 2002, p. 62-68.
- MOREIRA, José. Entrevista: Paulina Chiziane: “Escrevo estas coisas e fico arrepiada.” Uma escritora de Moçambique que enfrentou e enfrenta várias guerras. *Expresso*, Lisboa, dez 1999, p. 38-39.
- OWEN, Hilary. Testaments to the apocalypse and the impossibility of fiction: the Renamo war in mozambican women’s writing. *Anais do Congresso sobre Escritoras Lusófonas Contemporâneas*. Utrecht: Universidade de Utrecht, 1999, [s/p].
- _____. The serpent’s tongue: gendering autoethnography in Paulina Chiziane’s Balada de amor ao vento. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n. 10.

Reevaluating Mozambique, North Dartmouth, University of Massachusetts, p. 169-184, Spring 2003.

PATRAQUIM, Luís Carlos. Paulina Chiziane. *Público*, Leituras, Lisboa, 19 de Junho de 1999, [s/p].

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. O eu possível na dança do amor: *Niketche*, uma história de poligamia. *Veredas*, Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, v. 7, p. 207-219, 2006.

Sobre Teoria e crítica literária

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Crioulidade e identidade nas literaturas de língua portuguesa. In: SOUZA, Eneida Maria de, PINTO, Júlio César Machado (orgs.). *Anais – 1º e 2º Simpósios de Literatura Comparada*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1987, p. 36-43.

_____. *De voos e ilhas: literatura e comunitarismos*. Cotia (SP): Ateliê, 2003.

_____. Fluxos comunitários: jangadas, margens e travessias. *Revista Via Atlântica*, n. 8, São Paulo, p. 11-42, 2005.

_____. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural*. Coord. Lourenço Dantas Mota. São Paulo: Senac, 2002.

_____. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. 2ª. ed. Cotia (SP): Ateliê, 2007.

_____. Um ensaio de abertura: mestiçagem e hibridismo, globalização e comunitarismos. In: _____ (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 9-20.

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2003.

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

- ARENAS, Fernando. O outro como utopia na Literatura Portuguesa contemporânea. *Revista Via Atlântica*, n. 8, São Paulo, p. 119-128, 2005.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 4ª ed. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERND, Zilé. *Literatura e identidade nacional*. 2ª ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- BORDINI, Maria da Glória; REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel e ZILBERMAN, Regina (orgs.). *Crítica do tempo presente*. Porto Alegre, 2005.
- CABAÇO, José Luís. A questão da diferença na Literatura Moçambicana. *Revista Via Atlântica*, n. 7, São Paulo: FFLCH/USP, p. 61-70, out 2004.
- SANTOS, João Camilo. A Literatura Portuguesa Contemporânea. In PINTO, António Costa. *Portugal Contemporâneo*. Madrid: Sequitur, 2000, p. 246-278.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: VÁRIOS. *A personagem de ficção*. 10ª ed. São Paulo: Perspectiva, p. 51-80, 2002.
- _____. Degradação do espaço. In _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985.
- _____. Realidade e realismo (via Marcel Proust). In _____. *Recortes*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- _____. *Vários escritos*. 3ª ed. revisada e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CONRADO, Júlio. *Olhar a escrita*. Lisboa: Vega, 1982.
- CHABAL, Patrick et alii. *The Post-Colonial Literature of Lusophone Africa*. London: Hurst & Company, 1996.
- _____. The post-colonial literature of Lusophone Africa. In _____. *The Post-Colonial Literature of Lusophone Africa*. London: Hurst & Company, 1996, p. 37-39.

- CHAVES, Rita. A literatura brasileira em contextos nacionalistas africanos. *Revista Via Atlântica*, v. 2, São Paulo, p. 505-515, 2002.
- _____. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia (SP): Ateliê, 2005.
- _____ e CABAÇO, José Luís. Frantz Fanon: colonialismo, violência e identidade cultural. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 67-86.
- _____ e MACÊDO, Tania. *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.
- _____. O passado presente na literatura africana. In *Coleção Via Atlântica*, n. 7, São Paulo, p. 147-161, 2004.
- CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COELHO, Nelly Novaes. A guerra colonial no espaço romanesco. In TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A guerra colonial: realidade e ficção*. Livro de Actas do I Congresso Internacional. Lisboa: Notícias, 2001, p. 401-408.
- CORTÁZAR, Júlio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- COUTINHO, Eduardo, CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. Textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- CULLER, Jonathan. *On deconstruction: theory and criticism after structuralism*. Ithaca: Cornell University, 1985.
- DERRIDA, Jacques. O perdão, a verdade, a reconciliação - qual gênero. In NASCIMENTO, Evando (org.). *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*. Rio de Janeiro: Estação Liberdade, 2005.
- DIAS, Eduardo Mayone. A novelística de duas guerras perdidas: Vietname e o Ultramar Português. In TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A guerra colonial: realidade e ficção*. Livro de Actas do I Congresso Internacional. Lisboa: Notícias, 2001, p. 409-417.
- FIGUEIREDO, E. e NORONHA, J. Identidade nacional e identidade

- cultural. In FIGUEIREDO, Eurídice (org.) *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora, Rio de Janeiro: Editora UFJF, 2005, p. 189-205.
- FUENTES, Carlos. *Geografia do romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. 10^a ed. São Paulo: Ática, 2003.
- HAMILTON, Russell G. *Literatura africana, literatura necessária*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. História. Teoria. Prática. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- IZARRA, Laura P. Zuntini (org.). *A literatura da virada do século: fim das utopias?* São Paulo: Humanitas, 2001.
- JOLLES, Andrés. *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- KAGAME, Alexis. A percepção do tempo e concepção da história no pensamento bantu. In RICOEUR, Paul et alii. *As culturas e o tempo*. Petrópolis, São Paulo: Vozes, EDUSP, 1975.
- KANE, Mohamadou. *Roman africain et tradition*. Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, 1982.
- KAUFMAN, Helena e KLOBUCKA, Ana (eds.). *After the revolution: twenty years of Portuguese Literature, 1974-1994*. Lewisburg/London: Bucknell University Press, Associated University Presses, 1997.
- KELM, Miriam Denise. *Composição literária: um recompor existencial (As guerras coloniais portuguesas sob a voz autoral feminina)*. 2002. Tese – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

- _____. O feminino em tempos de guerra: memórias abandonadas pelas musas inspiradoras. *Anais do II Seminário Internacional em Letras - Memória e escrita*, Santa Maria: [s/nome], 2002.
- LABAN, Michel. *Moçambique – Encontro com Escritores*, III Volume. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2000.
- LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- LEITE, Ana Mafalda. Modelos críticos e representações da oralidade africana. *Revista Via Atlântica*, n. 8, São Paulo, p. 147-162, 2005.
- LEPECKI, Maria Lúcia. *O romance português contemporâneo na busca da História e da historicidade*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1984, p. 13-21.
- LIMA, Isabel Pires de. Palavra e identidade(s) em Lídia Jorge. Vinte anos de caminho. In MARGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro (org.). *Literatura / Política / Cultura (1994-2004)*. Belo Horizonte: UFMG, 2005, p. 57-70.
- LOBO, Domingos. A guerra colonial enquanto elemento de renovação (temática e estética) da moderna ficção portuguesa. In TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A guerra colonial: realidade e ficção*. Livro de Actas do I Congresso Internacional. Lisboa: Notícias, 2001, p. 433-440.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da Grande épica*. São Paulo: Duas Cidades, 34, 2003.
- _____. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A regra do jogo, 1980.
- MARTINHO, Ana Maria. História Literária em Angola e Moçambique e fixação do cânone da crítica. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n. 10. Reevaluating Mozambique, Massachusetts, n. 10, p. 201-214, Spring 2003.

- MOMPLÉ, Lília. “A mulher escritora e o cânone – aproximação e ruptura.” In: MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro (org.). *A mulher escritora em África e na América Latina*. Évora: Num, 1999, p. 31-34.
- NASCIMENTO, Evando (org.). *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*. Rio de Janeiro: Estação Liberdade, 2005.
- NEVES, Helena. Amor em tempo de guerra. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 68, p. 43-63, Abril de 2004.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- NOA, Francisco. Dez anos, dez autores, dez obras. Tendências temáticas e estéticas da Literatura Moçambicana. In MARGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro (orgs.). *Literatura / Política / Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2005, p. 155-170.
- PADILHA, Laura Cavalcante. PADILHA, Laura Cavalcante. Gestos de nomeação ou uma década de romances africanos. In MARGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro (org.). *Literatura / Política / Cultura (1994-2004)*. Belo Horizonte: UFMG, 2005, p. 115-127.
- _____. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: PUC-RS, 2002.
- PERRONE-MÓISES, Leyla (org.). *Do positivismo à desconstrução: ideias francesas na América*. São Paulo: EDUSP, 2004.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. 7ª ed. Coimbra: Almedina, 2000.
- REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel (org.). *O despertar de Eva. Gênero e identidade na ficção de língua portuguesa*. Porto Alegre: PUC-RS, 2000.
- _____. *O romance português contemporâneo*. Santa Maria: UFSM, 1986.

- RIBEIRO, Margarida Calafate e FERREIRA, Ana Paula (orgs.). *Fantasma e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2003.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. Percursos africanos: a guerra colonial na literatura pós-25 de Abril. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, Fronteirasborders, n. 1, Massachusetts, p. 125-152, fall 1998.
- _____. *Uma História de regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto: Afrontamento, 2004.
- ROTHWELL, Phillip. Fuzzy Frontiers. Mozambique: False Borders – Mia Couto: False Margins. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n. 1, FronteirasBorders, Massachusetts, p. 55-65, Spring 2003.
- RUAS, Joana. A guerra colonial e a memória do futuro. In TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A guerra colonial: realidade e ficção*. Livro de Actas do I Congresso Internacional. Lisboa: Notícias, 2001, p. 301-305.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SANTILLI, Maria Aparecida. *Arte e representação da realidade no romance português contemporâneo*. São Paulo: Quíron, 1979.
- _____. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1989.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. *A magia das letras africanas*. Ensaíos escolhidos sobre as Literaturas de Angola e Moçambique e alguns outros diálogos. Rio de Janeiro: ABEGraph, Barroso, 2003.
- SOSNOWSKI, Saúl. La ‘nueva’ novela hispanoamericana: ruptura y ‘nueva’ tradición. In.: PIZARRO, Ana. *América Latina – palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1995. v. 3.
- SPINDLER, William. *Magic realism: a typology*. Essex: University of Essex Press, 1993.

- TADIÉ, Jean-Yves. *O romance no século XX*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A guerra colonial e o romance português: agonia e catarse*. Lisboa: Notícias, 1998.
- _____. (org.). *A guerra colonial: realidade e ficção*. Livro de Actas do I Congresso Internacional. Lisboa: Notícias, 2001.
- _____. A guerra colonial: realidade e ficção. In _____. *A guerra colonial: realidade e ficção*. Livro de Actas do I Congresso Internacional. Lisboa: Notícias, 2001, p. 441-444.
- _____. (org.). *A guerra do ultramar: realidade e ficção*. Livro de Actas do II Congresso Internacional. Lisboa: Notícias, 2002.
- _____. Orgulho, culpa e nostalgia. Literatura. In ANICETO, Afonso e GOMES, Carlos de Matos. *Guerra colonial*. Lisboa: Notícias, 2000, p. 538-541.
- TROUCHE, André Luiz Gonçalves. Boom e pós-boom. In FIGUEIREDO, Eurídice (Org.) *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF; Niterói: UFF, 2005.
- TROUSSON, Raymond. Do milenarismo à teoria do progresso: *L'an 2440* de L.-S. Mercier. In VIEIRA, Fátima e SILVA, Jorge Miguel Bastos da (Orgs.). *Cadernos de Literatura Comparada* 6/7, Porto, p. 31-44, dezembro 2002. (Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto).
- TUTIKIAN, Jane F. Questões de identidade nas Literaturas Portuguesa e luso-Africanas. In SILVA, Agnaldo Rodrigues da (org.). *Diálogos literários: Literatura, Comparativismo e Ensino*. Cotia (SP): Ateliê, 2008, p. 53-69.
- VALDEZ MOSES, Michael. Magical Realism at world's end. *Literary Imagination: The Review of the Association of Literary Scholars and Critics*. Durham, v. 3-I, p.105-133, 2001.
- VECCHI, Roberto. Experiência e representação: dois paradigmas para um cânone literário da guerra colonial. In TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A guerra colonial:*

realidade e ficção. Livro de Actas do I Congresso Internacional. Lisboa: Notícias, 2001, p. 389-399.

_____. Incoincidências de autoras: fragmentos de um discurso não só amoroso na literatura da Guerra Colonial. In *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 68, Coimbra, p. 85-100, Abril 2004.

VENÂNCIO, José Carlos. *Literatura e poder na África lusófona*. Lisboa: Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

VIEIRA, Fátima e SILVA, Jorge Miguel Bastos da (Orgs.). *Cadernos de Literatura Comparada*, n. 6/7, Porto, dezembro 2002. (Publicação do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto).

VILAS-BOAS, Gonçalo. O minotauro e os labirintos contemporâneos. In AMARAL, Ana Luísa, VILAS-BOAS, Gonçalo, FREITAS, Marinela e MARTELO, Rosa Maria (orgs.). *Cadernos de Literatura Comparada*, n. 8/9, Porto, p. 245-271, dezembro 2003. (Publicação do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto).

_____. Utopias, distopias e heterotopias na literatura de expressão alemã. In VIEIRA, Fátima e SILVA, Jorge Miguel Bastos da (orgs.). *Cadernos de Literatura Comparada*, n. 6/7, Porto, p. 95-118, dezembro de 2002. (Publicação do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto).

VILLEGAS, Juan. *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Planeta, 1976.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

Sobre outros campos de conhecimento

ALEXANDRE, Valentim. *Os sentidos do Império*. Questão nacional e questão colonial na crise do antigo regime português. Porto: Afrontamento, 1992.

- ALTUNA, Pe. Raúl Ruiz de Asúa. *Cultura tradicional banto*. Luanda: Secretário Arquidiocesano de Pastoral, 1985.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE, Mário Pinto de. *Origens do nacionalismo africano, continuidade e ruptura nos movimentos unitários emergentes da luta contra a dominação colonial portuguesa: 1911-1961*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- ANICETO, Afonso e GOMES, Carlos de Matos. *Guerra colonial*. Lisboa: Notícias, 2000.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai. A África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BAUZÁ, Hugo F. *El mito del héroe*. Morfología y semántica de la figura heroica. Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica, 1998.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. 2 vols. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. 8a. ed. Brasília: UnB, 2002, p. 585-597, 1284-1290.
- BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. São Paulo: UNESP, 1997.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 4ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BRUNSCHWIG, Henri. *A partilha da África negra*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.
- CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: UNESP, 2009.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 4ª ed. São Paulo: Pensamento, 1995.

- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- CHARLES, Sébastien. *Cartas sobre a hipermodernidade ou o hipermoderno explicado às crianças*. São Paulo: Barcarolla, 2009.
- CLAUSEWITZ, Carl Von. *Da guerra*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- COELHO, João Paulo Borges. *O início da luta armada em Tete, 1968-1969: a primeira fase da guerra e a reacção colonial*. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1989.
- CORRÊA, Sonia e HOMEM, Eduardo. *Moçambique: primeiras machambas*. Rio de Janeiro: Margem, 1977.
- COSTA, Fernando M.; FALÉ, Natália. *Guia político dos PALOP*. Lisboa: Fragmentos, 1992.
- DECOUFLÉ, André. *Sociologia das revoluções*. Lisboa: Europa-América, 1976.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- _____. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: UFBA, 2008.
- FREYRE, Gilberto. *O mundo que o português criou*. Aspectos das relações sociais e de cultura do Brasil com Portugal e as colônias portuguesas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.
- FRY, Peter (org.). *Moçambique*. Ensaios. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- GEFFRAY, Christian. *A causa das armas*. Antropologia da guerra contemporânea em Moçambique. Porto: Afrontamento, 1991.
- GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- _____. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

- GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- GUIBERNAU I BERDUN, Maria Montserrat. *Nacionalismos: o estado nacional e o nacionalismo no século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HOBBSAWN, Eric J. *Era dos Extremos: o breve século XX*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- _____. “Introdução: A invenção das tradições.” In: _____ e RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997, p. 9-24.
- _____. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. 230p.
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.
- JARDIM, Jorge. *Moçambique, terra queimada*. Rio de Janeiro: Portugália, 1976.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *La pensée sauvage*. Paris: Pocket, 2002.
- LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro e Imagem e miragem da Lusofonia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- _____. *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva, 1999.
- MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- MATEUS, Dalila Cabrita. *A luta pela independência: a formação das elites fundadoras da FRELIMO, MPLA, PAIGC*. Lisboa: Inquérito, 1999.
- MATTELART, Armand. *História da utopia planetária: da cidade profética à sociedade global*. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- MELO, João de. Os anos da guerra 1961-1975. Os portugueses em África. Crônica, ficção e história. Prefácio. In _____. *A guerra colonial e as lutas de libertação*

- nacional nas literaturas de língua portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote, 1998, p. 9-30.
- MEMMI, Albert. *O retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- MICELI, Sérgio. A força do sentido. (prefácio). In BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. VIII.
- MONTEIRO, Nuno G. e PINTO, António Costa. Mitos culturais e identidade nacional portuguesa. In PINTO, António Costa. *Portugal Contemporâneo*. Madrid: Sequitur, 2000, p. 232-245.
- PELISSIER, René. *História de Moçambique*. Lisboa: Estampa, [s/d]. 2 v.
- PIZARRO, Ana. Áreas culturais na modernidade tardia. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). *Margens da cultura*. Mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 21-36.
- RAMOS, Celeste (org.). *Mitos: perspectivas e representações*. Campinas (SP): Alínea, 2005.
- ROSÁRIO, Lourenço do. Guerra colonial versus luta armada de libertação – política, história e ideologias. In TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *A guerra colonial: realidade e ficção*. Livro de Actas do I Congresso Internacional. Lisboa: Notícias, 2001, p. 77-81.
- ROSAS, Fernando. Estado Novo, Império e ideologia. In *Revista de Historia das Ideias*, n. 17, Do Estado Novo ao 25 de Abril, Coimbra, Instituto de História e Teoria das Ideias, Faculdade de Letras, 1995, p. 19-32.
- _____. *História de Portugal*. O Estado Novo (1926-1974). Lisboa: Estampa, 1994.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. São Paulo: Cortez, 2003.
- _____. Entre Próspero e Caliban. In: SANTOS, Maria Irene R. S. e RIBEIRO, António S. (orgs.) *Entre ser e estar*. Raízes, discursos e percursos da identidade. Porto: Afrontamento, 2002.

_____. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 1995.

SAID, Edward W. *Cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2003.

_____. *Orientalismo*. O Oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

_____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

_____. *Representações do intelectual*. As palestras de Reith de 1993. Lisboa: Colibri, 2000.

SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos e a crise do Império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência*. São Paulo: Alameda, 2004.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 113-133.

TENGARRINHA, José (org.). *História de Portugal*. Bauru (SP), Lisboa: EDUSC, UNESP, Instituto Camões, 2001.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1995.

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução de Alípio Correia de França Neto. São Paulo: EDUSP, 1994.