
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Ahmed Can, Nazir; García López, María del Mar. Traficando identidades : la construcción del ethos intermedio en Crónica da Rua 513.2 de João Paulo Borges Coelho. 2008.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/44946>

under the terms of the  license

Traficando identidades:

**La construcción del *ethos* intermedio en *Crónica da Rua 513.2*
de João Paulo Borges Coelho**

Nazir Ahmed Can
Universitat Autònoma de Barcelona.

Nazir Ahmed Can

Traficando identidades:

**La construcción del *ethos* intermedio en *Crónica da Rua 513.2*
de João Paulo Borges Coelho**

Bajo la dirección de Mar Garcia

Universitat Autònoma de Barcelona
Septiembre de 2008

Índice

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I. UMA HISTÓRICA INTERMEDIAÇÃO	
1. Intermediações e históricas travessias em Moçambique	12
2. Intermediações e metamorfoses político-identitarias	20
3. Novos tempos, velhas questões	28
CAPÍTULO II. NOMES, ESPAÇOS, MEMÓRIA	
1. O lugar do nome na <i>Crónica da Rua 513.2</i>	32
1.1. Territorialização fonética e lexical do nome: entre harmonia e discordância	34
1.2. Variações de designação. A turbulência do ser e das coisas.	36
1.3. Anonimato e despersonalização	40
1.4. Designações do co(n)texto	41
1.5. Nome e intertexto. A memória da(s) verdade(s) absoluta(s).	44
1.5.1. Nome e intertexto. Filemón/Filemone Tembe	46
1.5.2. Nome e intertexto. Tito, Titã/Tito Nharreluga	48
1.5.3. Nome e intertexto. Judite de Betúlia/Judite das bagias	51
1.5.4. Nome e intertexto. Josafá/Josefate	53
2. O lugar do tempo na <i>Crónica da Rua 513.2</i>	59
2.1. Transgressão e mobilidade	64
2.2. Transgressão e imobilidade.	70
2.3. Lugar e memória	73
2.3.1. Resquícios do passado: restos no espaço, aberturas no tempo	77
2.3.2. Reacção e filiação	79
2.3.3. Memória, lugares e a sujeira da história	82
2.3.4. Lugar e regressão, indício e projecção	87
2.3.5. O lugar da memória sensível e a polisensorialidade	90

CAPÍTULO III. A *INDICIANIDADE* NA *CRÓNICA DA RUA 513.2*

1. O trampolim onomástico: fixação e travessias	99
2. As vozes da <i>indicianidade</i> : auto-representação domada e <i>revelatio</i>	113
2.1. Quem dá voz a quem? A auto-representação <i>domada</i> de Valgy	113
2.1.1. Repetição e opacidade	114
2.1.2. Repetição e inversão: o valor simbólico do deslizamento lexical	117
2.1.3. Inversão e o intertexto do estilo directo	119
2.2. Estratificação de vozes e <i>revelatio</i>	121
2.2.1. O jogo do dito e do não-dito	122
2.2.2. Contraste e analogia	125
3. As várias dimensões do <i>Outro</i>	129
3.1. A repetição camaleónica do pacto	129
3.2. A ambiguidade do pacto	133
3.3. Alteridade em último grau: O “nós e o ele” ou o ser fora do tempo	136
3.3.1. Unidade impossível ou a cereja do bolo colectivo	137
3.3.2. O tráfico do tempo na loja	140
3.4. Panos encantados	147
CONCLUSÃO	151
BIBLIOGRAFIA	157

Introdução

A exclusão da diáspora india nos estudos literários (qual atopia) é particularmente chocante no contexto lusófono, dado que, ao contrário do que ocorreu no processo colonizador britânico e francês, a prática da ambivalência, interdependência e hibridação foi uma necessidade da relação colonial¹ e que, para além de ter feito do colonizador português um *Próspero calibanizado*², promoveu um original e complexo mosaico de reconversões simbólicas, do qual faz naturalmente parte a diáspora india, cuja chegada no território é anterior a dos próprios portugueses e fixação data do século XVII.

As distintas comunidades originárias do subcontinente indiano formam um corpo histórico em Moçambique, tendo participado activamente nos vários processos de formação e transformação económica, sócio-política, cultural e geográfica do país. Ao longo dos últimos séculos, a diáspora india sofreu diferentes graus de flutuação na relação com o *Outro*, fosse este colonizador ou colonizado, “revolucionário” ou “reaccionário” surgindo como o principal elemento de desestruturação das clássicas dicotomias, tanto no período anterior como posterior à independência. Por outro lado, os *indianos* não formam um bloco estanque. Antes pelo contrário. Constituem o paradigma da multiplicidade de lugares e estatutos experimentados, pelas variadas opções identitárias, religiosas e políticas, e pelas rivalidades vivenciadas dentro e fora das suas comunidades. Da fascinação à abjeção a fronteira é ténue. Mas dentro da própria casa também existiram e existem fissuras, apesar da predominância de determinados discursos que, a este respeito, tendem à homogeneização.

¹ B. S. Santos, 2002, 41.

² *Idem.*

Constituindo, portanto, o principal vector de problematização da fácil dicotomia do que é “colonial” e “pós-colonial”, a figura do *indiano* mobiliza simbolicamente a construção dum programa literário que pode passar pela abjecção e negação cultural, civilizacional e moral (presentes na literatura colonial e pós-colonial) ou ainda pela criação de um quadro didáctico e programático de comunhão simbólica, de hibridação cultural e estética (também presentes na literatura colonial e pós-colonial). Assim, e meramente a título de exemplo, o *indiano* é o ser do estereótipo na literatura colonial³; o ser da exclusão, da vulnerabilidade e da hibridação cultural em *Terra Sonâmbula* (1992) de Mia Couto; o louco sem memória ou ainda aquele que representa históricas trocas simbólicas em *O Outro Pé da Sereia* (2006) do mesmo autor; o ausente polígamo e sem escrúpulos em *Neighbours* (1995) de Lilia Momplé. Além disso, convém recordar os elementos do imaginário *indiano* que convergem na estratégia de *invenção* de uma origem comum, a do Índico,⁴ convocados pela poesia, desde o século XIX, pelo primeiro trovador moçambicano, Campos de Oliveira (de origem goesa), e a sua continuidade no século seguinte nas vozes dos consagrados José Craveirinha, Rui Knopfli, Vergílio Lemos, Eduardo White, Luís Carlos Patraquim, Júlio Carrilho, Grabato Dias, etc.

Os raros estudos sobre a diáspora indiana na literatura evidenciam algumas aporias que tentaremos ultrapassar. Em primeiro lugar, referem-se a outras áreas literárias, principalmente a caribenha,⁵ deixando inexplicavelmente de lado o espaço índico moçambicano, apesar de este se caracterizar, como se sabe, por originais cruzamentos (históricos sócio-económicos, linguísticos, estéticos ou culturais), nos quais as comunidades indianas ocupam um lugar de destaque, pela intermediação (a vários níveis) e pela ambiguidade que historicamente produziram. Em segundo lugar, os estudos existentes revelam uma confusão terminológica e conceptual. Por um lado, dão azo à utilização indiferenciada de categorias imprecisas como a de *indianidade* - de forma incongruente, os estudos sobre os indianos e os índios da América Latina

³ F. Noa, 2003, 303-315.

⁴ Sobre este aspecto ver Ana Mafalda Leite, 2003, 123-144.

⁵ Devido à histórica imigração indiana nesta zona e à confluência de inúmeras línguas eurófonas (além do crioulo) e consequente acumulação de massa crítica. Neste contexto, a celebração da *indianidade* é evidente na obra de E. Moutoussamy, em particular em *La Guadeloupe et son indianité*. Paris: Éd. caribéennes, 1987.

possuem a mesma terminologia (*indianidad*, *indianité*, *indianity*),⁶ já que noutras línguas europeias, como o espanhol, o francês e o inglês, a diferenciação terminológica não se faz: *indio*, *indien*, *indian*, respectivamente.⁷ A essencialização que se verifica nesta terminologia transfere-se também às subcategorias universalizantes que dela emergem. Esta situação é frequente nos estudos antropológicos, etnográficos e históricos sobre as comunidades indianas em Moçambique, onde a utilização dos termos *goês*, *monhé*, *baneane*, *canarim* (*de cù limpo*), *hindu*, *muçulmano*, *católico*, etc., predomina, como se de grupos homogéneos sem clivagens internas se tratasse. É o caso ainda da terminologia utilizada no contexto índico (das Ilhas Mascarenhas): *coolitude*, *malabarité*, *hinduité*. Em terceiro lugar, outorgam reduzida importância ao aspecto mais propriamente ficcional da obra, ficando o quadro estético obscurecido pelo peso antropológico e político das análises – o étnico prevalece em detrimento do estético.⁸

De forma a fazer face a estas deficiências, consideramos que, em primeiro lugar, convém que ditas categorias essencialistas sejam abandonadas de forma a respeitar a natureza híbrida do nosso objecto de estudo. Para alcançar este objectivo propomo-nos enfatizar não só a espaço-temporalidade da origem (*Indianu*), e da passagem/fixação (*Indicu*), mas também o elemento ficcional, caracterizado actualmente pelo seu alto grau de fragmentação, intertextualidade, ambiguidade e intermediação, com uma propensão mais virada para o indício (*Indiciu*) do que para a certeza cartesiana.⁹ O termo *indicianidade* reúne estas três exigências e permitirá demonstrar que a personagem de origem indiana Valgy condensa a totalidade das estratégias utilizadas pelo autor para edificar o universo literário do *intermédio* na *Crónica da Rua 513.2*.

Neste sentido, entendemos por *indicianidade* a totalidade da dívida contraída pela crítica pós-colonial lusófona às etiquetas *indiano* e *índico* construídas a partir da configuração indicial do *ethos* intermédio. Dito de outra forma, a *indicianidade* corresponde, à dívida contraída pela crítica pós-colonial ao texto em si, à ambiguidade

⁶ A título de exemplo veja-se a obra de Javier Medina intitulada *Dialogo de sordos : occidente e indianidad : una aproximación conceptual a la educación intercultural y bilingüe en Bolivia*, La Paz : Centro Boliviano de Investigaciones y Acción Educativa, 2000.

⁷ Já para não referir o facto de que geralmente o termo “indiano” em Espanha designa os emigrantes que retornam ricos das Américas, principalmente de Cuba.

⁸ A título de exemplo veja-se o ensaio de L. Davidas “Vision de l’Inde et de la diaspora indienne à travers l’œuvre de l’émigré trinidadien V. S. Naipaul”, em *Revue du Cerc*, nº3, 1986.

⁹ As palavras em itálico estão escritas conforme a sua origem etimológica, derivadas do latim.

do *indício* e da incerteza, menos evidente quando a leitura é unicamente antropológica e politizada, ou seja, quando o acessório (dicotomias branco/negro, colonizador/colonizado, presente/passado, urbano/rural, ricos/pobres, etc.) obscurece o fundamental destas produções: o desregramento matemático, o universo da escrita.

A rígida divisão entre aversão e celebração do encontro, verificada na histórica representação literária sobre as comunidades indianas em Moçambique, é diluída na obra de João Paulo Borges Coelho. Dos sete livros publicados até a data, quatro deles incluem personagens de origem india, todos com um sentido de orientação distinto, não só no que se refere ao enfoque narrativo adoptado e à temática, mas também aos espaços e tempos aludidos, assim como à variabilidade de pontos de vista representados. Neste estudo, o primeiro a ser realizado sobre a representação das comunidades indianas na literatura moçambicana, centrar-nos-emos na *Crónica da Rua 513.2*, publicada em 2006, deixando as restantes obras do autor para uma análise mais vasta e contrastada, a realizar-se na nossa tese de doutoramento. A **escolha deste romance** justifica-se pela notável inscrição, a partir da recriação da vida de uma rua e de seus singulares moradores, duma intermediação espaço-temporal que mina por completo as fronteiras maniqueístas, actualizadas discursivamente, destas duas coordenadas. Sem propor uma causa estável ou uma solução acabada para os diversos acontecimentos narrados, esta obra *indicia* movimentos, gestos e actos que ultrapassam a condição e a (aparente) retracção espaço-temporal em que se inserem as personagens. Descontruindo de forma irónica os discursos que se limitam aos jogos binários do bem e do mal, do colonial e do pós-colonial, e recusando-se a uma configuração estético-temática que dê voz ao oprimido ou ao excluído (demarcando-se, por esta via, dum projecto colectivo e essencializador que se apoie no conceito de *moçambicanidade*), a arquitectura poética de Borges Coelho incide no flutuante e no incerto, na constante abertura significativa ao jogo dos possíveis e na confluência de opostos. As estratégias narrativas do entrecruzamento e desritmia espaço-temporal, da fantasmagoria, da ironia, da derrisão política, da plurifocalização, da plurivocalização constituem as ferramentas básicas duma dessacralização a toda construção discursiva monológica.

A **hipótese** deste trabalho é, nesta ordem de ideias, a seguinte: na *Crónica da Rua 513.2*, Borges Coelho constrói um novo lugar escrita na literatura moçambicana. Trata-se do espaço do *ethos* intermédio, constituindo a *indicianidade* o culminar desta

configuração. Além disso, este espaço constitui uma superação do cânone literário moçambicano assente numa lógica binária: a da literatura ora tomada como um manifesto político e panfletário, ora como afirmação da *moçambicanidade*, baseada numa postura celebratória que dê voz ao homem da terra. O nosso principal **objectivo**, por conseguinte, é verificar, mediante o estudo do conjunto de estratégias utilizadas pelo narrador no romance, a forma como se produz a intersecção e as trocas simbólicas (assim como os seus limites) num espaço poético determinado, com intensas correlações históricas, culturais e estéticas com outros. A sua realização requer uma análise dos *lugares* em que se cristalizam o espaço intermédio: a onomástica, a espacialidade de origem, de passagem e/ou de fixação que não se dissocia da temporalidade (também ela múltipla e móvel), situação reforçada no relevo dado à representação das vozes, das personagens e das visões do mundo de um contexto sócio-poético determinado. Todos estes aspectos serão estudados tanto no conjunto do romance como no caso específico da personagem Valgy.

Devido ao incessante cruzamento entre realidade e ficção, entre o presente e o passado, entre o que é “heróico” e quotidiano, a **metodologia** deste estudo deve ser generosa, de forma a não descurar nem do contexto referencial fornecido (histórico e geográfico, político e social, estético e cultural) pelo narrador, nem mesmo da *concentração de possíveis* sugerida pelo jogo ficcional do *indício*.

Neste sentido, para dar conta da complexidade que constitui a representação literária das comunidades de origem india em Moçambique, começaremos por uma breve contextualização histórica da sua presença no país, a partir de estudos, sobretudo, provenientes da historiografia e da antropologia. Constituindo-se, como veremos, como o paradigma histórico do *ethos* intermédio da nação moçambicana, não é de se estranhar que a invenção literária de Borges Coelho recapture todo o potencial ambíguo e tensional que o *indiano* viabiliza.

Como assinalou Benedict Anderson (1991) no ensaio *Imagined communities*, a nação não é uma realidade objectiva e inquestionável, mas sim o resultado duma série de representações. Neste sentido, a invenção tem um papel preponderante na criação dum

sentimento de pertença.¹⁰ Na *Crónica da Rua 513.2*, Borges Coelho afasta-se da extrema complexidade com que as actuais representações lêem o mundo (devido, em parte, à revolução tecnológica e mediática). O autor devolve-nos o espaço concreto da *polis*, neste caso, o da Rua 513.2. No entanto, ainda que aparentemente simples e quotidiana, a realidade deste microcosmos colectivo dilui-se perante os olhos do leitor, convidado a um passeio alucinante a um lugar onde o *ir* e o *vir* se confundem e se misturam. Como se pode recordar, Derrida, na sua famosa conferência realizada na Société française de philosophie em 1968 (publicada em *Théorie d'ensemble*) propõe o conceito *différance* como forma de superação duma identidade construída a partir de oposições essencialistas:

“La différance, c'est ce qui fait que le mouvement de la signification n'est possible que si chaque élément dit «présent», apparaissant sur la scène de la présence, se rapporte à autre chose que lui-même, gardant en lui la marque de l'élément passé et se laissant déjà creuser par la marque de son rapport à l'élément futur, la trace ne se rapportant pas moins à ce qu'on appelle le futur qu'à ce qu'on appelle le passé, et constituant ce qu'on appelle le présent par ce rapport même à ce qui n'est pas lui: absolument pas lui, c'est-à-dire pas même un passé ou un futur comme présents modifiés. Il faut qu'un intervalle le sépare de ce qui n'est pas lui pour qu'il soit lui-même, mais cet intervalle qui le constitue en présent doit aussi du même coup diviser le présent en lui-même, partageant ainsi, avec le présent, tout ce qu'on peut penser à partir de lui, c'est-à-dire tout étant, dans notre langue métaphysique, singulièrement la substance ou le sujet. Cet intervalle se constituant, se divisant dynamiquement, c'est ce qu'on peut appeler **espacement**, devenir-espace du temps ou devenir-temps de l'espace (**temporisation**). Et c'est cette constitution du présent, comme synthèse «originale» et irréductiblement non-simple, donc, **stricto sensu**, non-originale, de marques, de traces de rétentions et de protentions (pour reproduire ici, analogiquement et provisirement, un langage phénoménologique et transcendental qui se révélera tout à l'heure inadéquat) que -je propose d'appeler archi-écriture, archi-trace ou différance. Celle-ci (est) (à la fois) espacement (et) temporisation.”¹¹

A Rua 513.2 pode ser lida, de facto, como uma ambiciosa metáfora da *différance* derridiana, já que opera simultaneamente a *espacialização do tempo* e a *temporalização*

¹⁰ Benedict Anderson. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London : Verso, 1991.

¹¹ Jacques Derrida. «La différance». *Théorie d'ensemble*. Paris : Seuil, coll. Tel Quel, 1968, pp. 53-54. O marcador em negrito é nosso.

do espaço, moldando e metamorfoseando sem cessar, seres, coisas, ideias, discursos. Para verificar este vai-e-vem constante e esta usurpação mútua do espaço e do tempo, optamos por utilizar como ferramenta de análise, em primeiro lugar a teoria *geocrítica* de Bertrand Westphal. Apesar de se tratar de um contributo marcadamente comparatista, a *geocrítica* oferece, pela riqueza de alguns enunciados (como, por exemplo, a noção de *transgressividade*), ferramentas importantes para a explicação de determinados regimes de mobilidade espacial e de interdependência com a coordenada temporal. Partindo dum via essencialmente pós-moderna e valorizando uma aproximação inter-disciplinar, Westphal socorre-se, entre outros, da epistemologia, da filosofia contemporânea, da geo-filosofia e da teoria pós-colonial, incidindo mais particularmente em Soja e na noção de “terceiro espaço” de Bhabha. Por outro lado, devido à constante derrisão promovida na *Crónica da Rua 513.2* a um regime de historicidade rígido e monofocal, e a uma época que não consegue demarcar-se do passado, que, por sua vez, se cola nos próprios lugares, consideramos oportunos alguns dos conceitos propostos pelo historiador Pierre Nora no seu estudo “Entre Mémoire et Histoire”, *Les Lieux de Mémoire* (1984), em particular a revalorização do conceito de memória, aspecto obsessivo em toda a obra de Borges Coelho.

O romance entrega, pois, relevância à representação dum espaço em mutação que actua num plano comum ao das fragilizadas temporalidades, num quadro caracterizado por discrepâncias de vária índole (social, política, económica, cultural, identitária, discursiva, etc.). Convém relembrar que a coordenada espacial é secundarizada pelos estudos pós-coloniais e teorias literárias, que tendem a privilegiar o contexto exterior da obra (histórico, antropológico, cultural, etc.), utilizando-a, não raras vezes, mais como uma ilustração da realidade do que como um objecto artístico. Noutro extremo, os estudos francófonos, por exemplo, outorgam maior importância à componente mais propriamente narratológica¹², privilegiando os aspectos textuais¹³. Neste sentido, o

¹² Como explica Mouralis em *L'illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*, Paris, Honoré Champion, 2007, a predominância da metodologia narratológica nos estudos realizados em África sobre autores africanos foi, por diversas vezes, uma forma de censura ideológica velada: de facto, em numerosos estudos universitários, perante a dificuldade de abordar abertamente a dimensão ideológica das obras, os académicos optavam por uma leitura mais imanente e menos comprometida.

¹³ Ainda que se trate de uma hipótese de trabalho que desenvolveremos em breve num estudo que compara os estudos africanistas em língua portuguesa e espanhola, não nos parece inoportuno adiantar que, no caso dos estudos de língua portuguesa sobre literatura africana, coexistem ambas orientações metodológicas. Por uma parte, de forma geral, os estudos realizados em Portugal parecem ser mais permeáveis aos estudos pós-coloniais de orientação anglo-saxónica; por outra, as universidades brasileiras parecem mais receptivas aos contributos narratológicos, mais próximos da tradição textualista francófona.

trabalho de Bertrand Westphal (2007) que utilizamos como suporte teórico, vem a preencher uma lacuna importante, já que não sacraliza nenhuma das componentes, apostando antes na sua intermediação.

Curiosamente, a concentração espaço-temporal, assim como a irrupção da memória do *antigamente* no presente brota no romance nos próprios nomes atribuídos às personagens. Constituindo um *indício* de derrisão à teologia revolucionária moçambicana, a onomástica (da rua, dos moradores, da obra) serve como primeiro sinal de não-alinhamento a uma visão purista dos tempos, dos seres e das coisas. Nesta ordem de ideias, o suporte teórico será fornecido pelos estudos que enfatizam a escolha da designação (parta ela duma componente lexical, fonética ou intertextual) como ponto nuclear de orientação e de sentido na obra literária. Assim, apoiar-nos-emos, sobretudo, no trabalho linguístico-literário de Philippe Hamon (1983).

Como mais acima indicámos, abordaremos a personagem Valgy segundo uma lógica semelhante: constituição da personagem através dos *indícios* onomástico/intertextuais, espaço-temporais, para, posteriormente, alargar a análise à voz e às flutuações dos regimes de *outridada* da personagem (sobretudo com o suporte teórico de François Hartog - 2001). Verificaremos com esta personagem que já não é possível falar-se de identidades como se de um conjunto de rasgos fixos e a-históricos se tratasse. A identidade resulta antes de uma série de sedimentações negociadas ao longo da história. A colonização e posterior descolonização aceleraram consideravelmente este processo. Como assinala Canclini: “Un mundo en creciente movimiento de hibridación requiere ser pensado no como un conjunto de unidades compactas, homogéneas y radicalmente distintas, sino como intersecciones, transiciones y transacciones.”¹⁴ Recusando-nos a uma leitura *etnicizante* do *indiano*, propomo-nos abordá-lo antes como um “monhé” *indiciano*. Isto é, ao sugerirmos o conceito *indicianidade*, tencionamos articular a leitura do insólito comerciante numa tripla direcção de análise, *espaço, tempo e ficção*, que se comunicam pela transitoriedade e mobilidade que lhe são características. A valorização metodológica incidindo na interacção destes elementos instáveis nos permitirá entender o seu alto grau de interdependência no interior de um quadro configuracional

Esta divisão, pelo que pudemos vir a observar até ao momento, também pode ser entrevista no próprio microcosmos intermédio da crítica moçambicana.

¹⁴ Nestor García Canclini “Noticias recientes sobre la hibridación”, *Revista Transcultural de Música*, 2003, 22.

caracterizado por um vai-e-vem constante e que não sacraliza nenhum em particular, jogando antes com o potencial buliçoso e significativo do conjunto.

Dividiremos o estudo em três partes. No primeiro capítulo, e com clara intenção contextualizadora, abordaremos os estudos realizados nas diversas áreas do saber sobre a presença indiana em Moçambique e sua importância na formação histórica e cultural do país. Comprovaremos que a histórica presença indiana em Moçambique é caracterizada pela descontinuidade, heterogeneidade, intermediação e tensão, em relação ao colonizador, ao colonizado e dentro das próprias comunidades nas suas diversificadas práticas e reconversões simbólicas. Feita esta contextualização, partiremos para a análise propriamente dita da *Crónica da Rua 513.2*, cuja escolha está acima justificada.

Partindo do indício fornecido pelo narrador no primeiro capítulo intitulado “Prólogo: sobre os nomes e a rua”, verificamos a importância dada nesta obra a estas duas componentes: o nome e o espaço. Assim, no segundo capítulo deste estudo, analisaremos um aspecto crucial da obra: a configuração duma realidade intermédia sugerida pela própria escolha onomástica. Mais do que uma análise exaustiva das figuras bíblicas e heróicas carnavalizadas na *Crónica da Rua 513.2*, orientaremos a nossa análise tendo em conta a combinatória caricatural que os nomes deixam entrever no texto e que é sublinhado no próprio título da obra. Os nomes constituem uma verdadeira obsessão do início ao fim da obra e o principal instrumento lúdico do narrador. Basear-nos-emos, por outro lado, não só na selecção de nomes aproximados que nos remetem a contextos díspares, mas também às variações de denominação experimentadas por algumas personagens e ao anonimato de outras. Começaremos, no entanto, por aquilo a que Hamon designa por *rumor onomástico*¹⁵, isto é, a criação dum efeito sonoro (nascido, logicamente duma escolha lexical) do nome que enfatiza a figuração e sugere o passado e o destino da personagem no desenrolar da trama, seja em forma de convergência ou de discordância. Nesta óptica, a musicalidade conseguida de forma altamente económica por Borges Coelho, tanto a partir do jogo com o significante (significado à priori) como do jogo com o referente (significado a posteriori) será um dos aspectos a merecer a nossa atenção.

¹⁵ Ph. Hamon, 1983, 118.

Por outro lado e considerando que a obra de João Paulo Borges Coelho entrega a mesma dimensão ontológica ao espaço e ao tempo, indissociando-os de maneira subtil, subversiva e surpreendente, dedicaremos toda a terceira parte deste capítulo ao entrecruzamento destas duas coordenadas na obra, por acreditarmos que nele reside uma das principais estratégias de significado da sua bricolagem artística. Constatando que a análise contemporânea dos fenómenos de deslocação não se pode reduzir a um mero cálculo temporal, a uma perspectiva histórica e cronológica euclidiana, partiremos da pluridimensão da representação espaço-temporal para dar conta da intensa dinâmica e os inúmeros cruzamentos que se dão entre estas coordenadas existenciais, e que possibilitam: a polinização de velhos e novos mitos discursivos e culturais, sacralizados pela historiografia moderna e pela literatura panfletária e a renovação de linguagem e a criação de uma estética singular, apoiada no *intermédio*.

O terceiro capítulo será dedicado por completo à personagem Valgy. Seguindo uma ordem semelhante a do capítulo anterior, examinaremos em primeiro lugar os indícios onomásticos associados a esta estranha figura para verificar se, como nos parece, a designação funciona como um trampolim para multiplicar o sentido na constituição da personagem (na qual incluímos a questão do espaço, intimamente relacionada com o intertexto bíblico detectado) minando qualquer tipo de leitura *etnicizante* e unívoca que possa sobre si ser feita.

Posteriormente, analisaremos em detalhe um elemento de fundamental importância na constituição da personagem: a voz. Elemento crucial na representação das tensões nascidas no interior do próprio ser e na sua relação com o *outro*, as vozes possuem, no contexto da obra, um inequívoco valor simbólico e revelam uma cuidadosa construção do autor com vista à actualização da ambiguidade através da paródia. Ao mesmo tempo, e devido à representação dos diversos jogos de poder que se estabelecem no universo ficcional (entre heróis e traidores, passado e presente, revolucionários e reaccionários, chefes e empregados), as vozes possuem uma importante carga adicional de informação e indício¹⁶, além de complementarem e enfatizarem o quadro figurativo traçado.

¹⁶ Francisco Noa, 2003, 341.

Por outro lado, o excesso discursivo e accional desta personagem provoca um duplo efeito de dispersão significativa: se a sua desmesura, sustentada em metamorfoses identitárias, permite a sua própria lisibilidade, por outro, os espaços brancos e imprecisos da sua constituição tornam-no na personagem mais ambígua do romance. Se ser o *outro* e o estranho constitui a característica primeira de Valgy, o que nos interessa, neste último apartado do terceiro capítulo, é sugerir a existência de distintos graus de *outridão* na configuração desta personagem.

I

Uma histórica intermediação

1. Intermediações e históricas travessias em Moçambique

Neste capítulo estudaremos a maneira como os espaços intermédios de identidade foram uma constante ao longo da história de Moçambique. Estes espaços foram objecto de sucessivas negociações e conflitos por parte dos diferentes actores da vida social. Veremos também como as comunidades indianas do país constituem o *lugar* por exceléncia da intermediação.

Longe de formarem um grupo homogéneo, devido aos distintos posicionamentos e estatutos entregues pelo regime colonial, pelas crenças e afeições religiosas e também pelas clivagens intra e inter-comunitárias, os indianos formam um corpo histórico na sociedade moçambicana, cuja importância não deve ser obscurecida por simples preconceitos de senso comum, contagiados e veiculados por uma historiografia colonial que, tal como o Império português, andou muitas vezes à deriva, na invenção de aliados e inimigos que justificassem e fundamentassem suas históricas causas.

Desde longa data, ainda antes da chegada dos primeiros portugueses em Moçambique, assinala-se uma forte presença de comunidades de origem india no território, no estabelecimento de trocas com as populações locais e na articulação de uma extensa rede comercial entre os povos banhados pelo Oceano Índico. Vários são os estudos que

disso mesmo fazem referência. O historiador Malyn Newitt, por exemplo, menciona que antes da chegada portuguesa na África Oriental, havia já um forte contingente hindu no território¹⁷. Por sua vez, Rita-Ferreira realça esta histórica presença indiana na África Oriental e a sua contribuição no século VI para o início da mineração aurífera no planalto do actual Zimbábue. Alude ainda à participação indiana na disseminação pré-gâmica de novas plantas, responsáveis por enormes transformações alimentares nas sociedades africanas, como a bananeira, o arroz, o coqueiro, a mangueira, os citrinos e a cana-sacarina¹⁸. Recorda também a origem dos pangaios, embarcações de alto-mar que desempenharam um relevante papel durante séculos, assim como a sobrevivência do hinduísmo em algumas crenças no sobrenatural local¹⁹. Faz uma alusão ainda à obra de Henri Junod²⁰ sobre os povos bantu, onde se atribui à herança indiana a utilização de ossículos para a adivinhação²¹.

Se não sobram grandes margens para dúvida a existência de comunidades indianas e de suas inequívocas trocas comerciais e influências culturais nas populações locais no período anterior à chegada portuguesa no território moçambicano, ficam, no entanto, por desvendar inúmeras dinâmicas e contextos que levaram estas comunidades a instalar-se em Moçambique desde este período. Fundamentais para reduzir, em certa medida, este vazio contextual são os estudos de Pereira Leite²² e, sobretudo, Luís F. Antunes²³, que realçam a importância da região do Guzerate neste processo. De facto, como comprovam estes estudos, apesar dos evidentes sinais históricos que confirmam uma presença indiana anterior à chegada portuguesa no território e de seu papel intermediário na actividade mercantil dos sultanatos Swahili, nos tráficos de ouro, escravos e marfim na criação de um espaço de trocas transoceânicos, a sua real fixação data de 1686, ano da inauguração da Companhia de Manzanes de Diu, também conhecida por Companhia dos Baneanes.

¹⁷ Malyn Newitt, 1997, 58-59.

¹⁸ Rita-Ferreira, 1985,617-618.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ Henri A. Junod, *Usos e costumes dos Bantu*, Maputo, Arquivo Histórico de Moçambique, 1996. - 2 vol.

²¹ Rita-Ferreira, 1985,617-618.

²² Pereira Leite, “Diáspora indiana em Moçambique” em *Economia Global e Gestão*. Lisboa, AEDG, ISCPE, n.º 2/96, Lisboa, pp. 67-108, 1996.

²³ Luis F. Antunes, “Os mercadores baneanes guzerates no comércio e a navegação da Costa oriental africana (séc. XVIII)”. In: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. *Actas do Seminário Moçambique, navegações, comércio e técnicas*. Maputo. (dissertações) Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Univ. Nova de Lisboa. Lisboa, 1996.

Naturalmente, o surgimento desta Companhia tem a ver com o próprio contexto de abertura e expansão europeia. De facto, o equilíbrio e histórico contacto transoceânico, baseado em trocas e cruzamentos múltiplos nos domínios políticos, económicos e culturais é abalado pela integração da costa este africana na lógica do império asiático português²⁴. Esta expansão não porá em causa, no entanto, a hegemonia do Estado da Índia Portuguesa na região, como sustenta Pereira Leite:

“paralelamente à alteração do equilíbrio de forças na Índia, em consequência da ascensão do Império Marata, acelera-se em meados do século XVII, a intervenção do poder omanita nos mares do Índico e na costa este-africana. A expulsão dos portugueses do Golfo Pérsico, com a perda de Mascate para os árabes em 1560, levando a uma depauperização progressiva das posições portuguesas na região constitui um marco decisivo na desagregação do Império no Oriente.”²⁵

Assim, progressivamente a situação portuguesa na região se vai deteriorando. Em sentido contrário a posição do poder omanita reforça-se, como fica evidenciado com a tomada do forte de Jesus (1698) e com a conquista definitiva de Mombaça em 1729. Neste período de crise e num curto espaço de tempo, verifica-se a separação da administração de Moçambique e o império português vê-se forçado a deslocar seu domínio para sul de Cabo Delgado, após um acordo assinado com o poder da Oman. Neste contexto, como ainda nos explica o artigo de Pereira Leite, a historiografia colonial passará a dar uma atenção especial a um episódio marcante na fixação indiana em Moçambique: a criação da “Companhia dos Baneanes” ou Manzanes de Diu, iniciativa da própria Coroa Portuguesa.

A partir deste momento, os comerciantes indianos passam a ter luz verde para controlar a actividade mercantil de forma exclusiva. Serão estes comerciantes que ligarão o comércio local e transnacional num período crítico para a Coroa portuguesa, sem infraestruturas e meios capazes de alicerçar por si só uma política comercial eficaz, reveladora dum inequívoco controlo sobre as fronteiras, mercadorias, fluxos e meios de produção. Torna-se, por isso, evidente a importância destas comunidades, sobretudo num contexto de fragilidade da administração portuguesa na defesa e administração das

²⁴ Sobre este facto ver ainda os estudos de Rita-Ferreira (1982 e 1985) e Pereira Leite e N. Khouri (2003).

²⁵ Pereira Leite, 1996, 68.

suas áreas de interesse no território. Esta visível impotência política da Coroa portuguesa, que baseava seu domínio, sobretudo, no exercício da soberania administrativa e militar (e já de si debilitada pela forte concorrência holandesa e inglesa a partir de finais do século XVI), potenciará o aumento do poderio económico dos indianos na região e uma colonização na África Oriental em grande medida alicerçada nas redes comerciais desenvolvidas pelos mercadores provenientes do sub-continente asiático. Assim, como refere Pereira Leite, num contexto histórico em que as atenções do Império português viravam-se para o Atlântico, a parte oriental de África sob domínio português é entregue à iniciativa india, mais especificamente aos mercadores de Guzerate.²⁶

Nesta perspectiva, se a chegada dos primeiros portugueses no território (dominado entre 1500 e 1700) vem, de certa forma, desequilibrar as fluídas redes transoceânicas já existentes, estas alterações não afectarão como se poderia esperar a posição intermediária desempenhada pelos indianos nas trocas comerciais. Antes pelo contrário. Em alguns casos, a chegada lusa promoveu um fortalecimento do papel comercial das comunidades muçulmanas, visto que estas dominavam a língua local (o gitonga), factor que facilitava a sua “semi-permanência” no território durante largos meses, recolhendo produtos no interior que seriam posteriormente enviados para a Ilha de Moçambique. Durante este período, a prática da poligamia contribuía para um aumento demográfico substancial, aspecto relevante para uma crescente ambivalência com que estas populações eram vistas pela coroa portuguesa: se por um lado eram os grandes responsáveis pelo comércio na região, por outro a penetração de sua religião, derivada da filiação com as comunidades locais, enfraquecia a posição portuguesa no território.

O estudo de Luís F. Antunes²⁷, por outro lado, esclarece como a presença baneane e o seu poderio comercial, revigorado com a criação da referida companhia, durante o período que compreende 1686-1810, supera a política da Coroa portuguesa na África Oriental. Além disso, explica como estes emigrantes indianos, devido aos laços de família que se estendiam na região, conseguiram realizar uma autêntica transformação no comércio afro-asiático (tornada visível sobretudo no século XVIII). O mesmo autor

²⁶ *Idem*, 69.

²⁷ Luís F. Antunes, 1996, 79.

refere²⁸, no entanto, que o sucesso destas operações comerciais não dependia unicamente dos elos familiares, visto que havia uma inegável colaboração entre muçulmanos e baneanes na actividade comercial moçambicana, e naturalmente também com portugueses, sobretudo com aqueles que ocupavam cargos de importância política, que possibilitavam, por sua vez, um alargamento da sua zona de influência a outros espaços por via de condições económicas e políticas mais vantajosas para estas comunidades.

É, pois, com a criação da Companhia dos Baneanes de Moçambique, em 1686, que as comunidades indianas se fixam no território moçambicano, fenómeno que se faz notar até aos dias que correm. Sua presença inclusivamente cresce nos séculos seguintes, apesar de nem sempre as relações entre os agentes comerciais indianos e a Coroa portuguesa serem as melhores. Na realidade, as posições sempre se mantiveram ambíguas, ao ponto de os indianos serem considerados, em determinados momentos, aliados e, em outros, inimigos da Coroa, conforme os interesses estratégicos do momento. Ou ainda aliados e inimigos das populações locais, conforme a situação política e económica de determinados contextos históricos.

O que convém reter para já é que, desde finais do século XVII, os baneanes substituem os portugueses no comércio nacional (do interior à costa de Moçambique) em estabelecimentos denominados “cantinas”, que pelo menos até os anos 60 do século XX, funcionaram no interior do país como armazéns de matérias-primas (castanha, coco, amendoim, marfim) que posteriormente eram exportadas. Apesar de se tratar de um período complexo, com continuidades e descontinuidades, de tensões e negociações, Malyn Newitt recorda que durante os séculos XVII e XVIII, o trabalho desenvolvido por estes comerciantes assume extrema importância na medida em que contribui sobremaneira para a introdução de Moçambique no sistema mundial de produção e circulação de mercadorias:

“[...] os comerciantes indianos não só financiaram o comércio tradicional e a navegação e compraram a produção excedentária dos agricultores no interior, como criaram também grande parte da infra-estrutura de Moçambique no início da era moderna. [...] forneciam a

²⁸ *Idem*, 79-80.

maior parte da navegação costeira e serviços financeiros e comerciais; [...] Muitos homens indianos casavam com mulheres africanas. E os Indianos e Afro-Indianos proporcionaram muita mão-de-obra especializada – escriturários, contabilistas e funcionários administrativos alfabetizados.”²⁹

Apesar do sucesso verificado, a fixação destes mercadores em Moçambique esteve longe de ser pacífica, visto que os indianos não deixavam de constituir um grupo comercial desenvolvido segundo regras de casta, que para além de estrangeiros, privatizavam o comércio da região, recebendo todos os lucros inerentes. Convém acrescentar que, apesar das reacções negativas relativas à Companhia, a Coroa portuguesa permaneceu sempre numa posição de negociação.

Importante também para se entender o fluxo migratório e posterior fixação india em Moçambique é a conjectura política de então. Devido à instabilidade derivada da queda de Mombaça, a comunidade india viu-se obrigada a instalar-se na Ilha de Moçambique, onde se foram instalando cada vez em maior número (sobretudo, e de modo semelhante, as comunidades muçulmanas e hindus). Mas não só do comércio viviam os indianos neste período. Também exerceram de banqueiros do Estado da Índia português, que, segundo Malyn Newitt, “se vira bastante diminuído e empobrecido em finais do século XVII, depois do que dera por si numa situação de dependência dos investidores indianos.”³⁰ Nesta altura, os banqueiros indianos financiavam o Império Mogol, e procuravam formas de investir as enormes quantias de capital acumuladas. Assim surge o interesse em aplicar estas verbas no comércio marítimo realizado no Mar Vermelho, no Golfo e na África Oriental, em particular em Moçambique. Por outro lado, para além desta competição comercial directa, um outro factor despoletará uma forte aversão aos mercadores provenientes da Índia: o ódio racial. Nos anos 20, estas comunidades foram alvos de perseguição da Inquisição, sendo que os próprios negócios realizados pelos muçulmanos no continente passaram a ser controlados.

Esta situação, no entanto, apenas pontualmente afectou o fluxo comercial desenvolvido por estes mercadores. Em 1737, por exemplo, o comércio passou a ser livre para todos os naturais da Índia Portuguesa na África Oriental, o que levou a um significativo

²⁹ Malyn Newitt, 1997, 296. A grafia indianos com minúscula ou maiúscula é do autor.

³⁰ Malyn Newitt, 1997, 170.

aumento dos seus negócios. Apesar de alguma retaliação da comunidade cristã de origem goesa³¹ e mesmo da expulsão dos jesuítas, seus maiores parceiros comerciais, os mercadores/comerciantes indianos consolidaram sua posição no território, alargando sua actividade ao Vale do Zambeze e às Ilhas Quirimba. Desta forma, fortaleceram também sua influência na totalidade do intercâmbio internacional e apropriaram-se progressivamente dos bens hipotecados de diversos devedores. Não se estranha, portanto, a perseguição de que foram vítimas por parte das autoridades portuguesas, que lhes reduziriam os anteriores privilégios e tentariam limitar a sua actividade, em grande medida devido ao envio de seus rendimentos para a Índia. Embora acusados e apesar da extinção, em 1777, da Companhia de Manzanes de Diu, os estas comunidades mantiveram a sua posição comercial numa posição altamente privilegiada. As autoridades portuguesas não podiam ir mais além, visto que dependiam também das taxas aduaneiras. Verificou-se inclusivamente, neste período, um aumento da actividade destes mercadores, dado que eram eles que controlavam a importação de tecidos, cuja actividade dependia todo o comércio moçambicano. Ao mesmo tempo, a conjectura sócio-económica da altura permitiu que os indianos participassem de forma diversa e multifacetada na sociedade moçambicana. Pode-se inclusive dizer-se que a presença indiana começa a ser analisada nestas últimas décadas a partir de várias ópticas. Assim, a atribuição de um único factor (normalmente o comercial) para sua histórica fixação é extremamente redutora. Neste período e ainda segundo Malyn Newitt,

“[...] os indianos haviam-se tornado activos em todos os portos situados na costa moçambicana (...). Inhambane era em grande parte um assentamento indiano, o mesmo se passando com o Zumbo, no Zambeze. Nas velhas cidades do Zambeze, os Indianos não se limitaram a representar o papel de comerciantes, tendo-se igualmente convertido em titulares de *prazos* e em donos de lares recheados de escravos e demais serviços.”³²

Apesar desta constatação, a tendência generalizada passa pela colagem de uma consequência a partir da causa religiosa. Rita-Ferreira caracteriza os distintos posicionamentos comerciais e profissionais destas comunidades a partir do factor

³¹ Os goeses (indo-portugueses para grande parte da historiografia devido à sua conversão ao catolicismo), testemunhos históricos da ligação entre Moçambique e o Império indiano, permanecem no território mesmo depois de 1752, momento da separação da província africana do império asiático. Ver Pereira Leite e N. Khouri, 2003, 3.

³² Malyn Newitt, 1997, 171.

religião. Assim, para o historiador, os indo-islâmicos, mais propensos à fixação e aos cruzamentos, especializaram-se no comércio à longa distância; os goeses católicos, devido as regalias obtidas pelas autoridades portuguesas, estabeleceram-se, sobretudo, no Clero, Administração Pública, Exército e actividades privadas no período do Prazo da Coroa; os hindus, por sua vez, prosseguiram o envio de remessas de capitais no século XIX, graças ao tráfico de escravos e com o trabalho migratório na África do Sul³³. Rita-Ferreira afirma inclusivamente uma dependência colonial de Moçambique em relação à Índia Portuguesa, da mesma forma que recorda os dois séculos e meio de exploração económica realizada pelos comerciantes hindus nas margens do golfo de Cambaia, chegando mesmo a citar Walter Rodney que, em 1972, afirmava ter sido a Índia o motor de subdesenvolvimento na África Oriental³⁴.

Um estudo fundamental (e dos poucos que revelam posições desde o interior destas comunidades) para compreender a diversidade de itinerários identitários das populações de origem indiana em Moçambique, assim como as cisões no seio de uma mesma religião, é o efectuado por Lorenzo Macagno, publicado em 2006.³⁵ Defendendo que, pelo facto de que na região não houve apenas um único colonialismo³⁶, não poderá haver uma única e homogénea comunidade muçulmana no território moçambicano, o autor desbrava acontecimentos históricos que estiveram na origem de uma separação e crismação entre determinadas confrarias islâmicas, situação visível ainda nos dias de hoje. Estas irmandades muçulmanas, durante a segunda metade do século XIX, contribuíram para a consolidação de cruzamentos e solidariedades políticas, culturais e religiosas entre a costa oriental de África a as ilhas do Índico. Estabelecendo-se no Norte de Moçambique no final do século XIX, onde ainda hoje permanecem, rapidamente alargaram suas actividades por todo o país, pelo menos até 1974. No entanto a suas histórias são marcadas por diversas rivalidades. No terceiro e quartos capítulos de *Outros Muçulmanos* (2006), Lorenzo Macagno aprofunda questões relacionadas com as históricas divisões e lutas no interior das confrarias muçulmanas, nascidas no século XIX, por uma série de questões religiosas, comerciais e políticas. Assim, ao contrário da maioria das análises que se centram na componente religiosa, o

³³ Rita-Ferreira 1985, 645.

³⁴ *Idem*.

³⁵ Lorenzo Macagno, *Outros Muçulmanos. Islão e narrativas coloniais*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais/Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2006.

³⁶ Convém não esquecermos que toda a zona que abarcava as comunidades muçulmanas na região fazia parte de três colonialismos – britânico com Zanzibar, português com Moçambique e francês com Comores –, sendo que é neste contexto de implantação e imposição colonial que o islão adquire uma força suplementar, penetrando e expandindo-se em Moçambique.

autor recorda que as confrarias muçulmanas devem ser analisadas também a partir de suas lealdades comerciais, visto que estas foram fundamentais para diversos e complexos cruzamentos entre as comunidades negras, hindus, árabes, persas e malgaches, criando uma espécie de síntese híbrida, durante muito tempo subordinada ao sultanato de Zanzibar (fundado em 1698 por muçulmanos de Oman), conhecida como civilização Swahili.³⁷ Para além das poderosas rotas comerciais criadas, cumpriam o papel de missionários por toda a costa oriental africana e ilhas índicas. O tráfico de escravos possibilitava ainda uma forte influência deste sultanato no norte de Moçambique e também no interior, na zona do Alto Niassa.

2. Intermediações e metamorfoses político-identitárias

É precisamente o período que compreende o virar do século XIX para o XX (1890-1940) que marca indelevelmente uma mudança nas relações entre as comunidades indianas com o território moçambicano, mudanças estas intimamente relacionadas com as inúmeras transformações políticas na história de Moçambique. Trata-se, aliás, do período mais analisado pelos estudiosos que se debruçam sobre os vários aspectos relacionados com a presença destas populações no país.

A condição altamente ambígua e intermédia dos emigrantes indianos em Moçambique é o factor mais evidente desta época. Por um lado, serviam na perfeição os interesses das “comunidades brancas e civilizadas” na recruta de uma mão-de-obra barata; por outro, eram vítimas constantes de preconceitos vários, enfatizado pelo receio português em conviver com uma população cujos referentes identitários e culturais eram totalmente díspares, invariavelmente considerados inferiores. No entanto o que prima é uma atitude de desconfiança generalizada em todo o território, ainda que afecte de forma desigual as distintas comunidades. A constante revisão de leis restritivas para as actividades das populações asiáticas de Lourenço Marques, que são abordadas no estudo de Valdemir Zamparoni³⁸, evidenciam um profundo ensejo de descredibilização cultural destas populações. O autor enuncia a divisão territorial na cidade de Lourenço Marques

³⁷ Lorenzo Macagno, 2006, 85.

³⁸ Valdemir Zamparoni, “Monhés, baneanes, chinas e afro-maometanos: colonialismo e racismo em Lourenço Marques, 1890 –1940”. *Lusotopie*, 2000, pgs. 191-222.

baseada numa hierarquização de raça e cor da pele, que criava uma total segregação das comunidades indianas com base em objectivos de limpeza e salubridade pública.³⁹ Esta divisão, que assentava sobretudo em questões religiosas, promovia a discriminação destas populações, consideradas invariavelmente responsáveis pelas crises de Moçambique, para além de perseguições e suspeitas de que eram vítimas, resultantes das suas actividades comerciais. Entende-se, pois, que os indianos só não eram expulsos do território devido aos interesses fiscais que suas actividades suscitavam na administração colonial. Além disso, o facto de muitos destes emigrantes serem súbditos britânicos provocava na administração portuguesa um certo receio de retaliação diplomática. Estrangeiros em sua própria terra, estas comunidades (monhés e baneanes) eram responsabilizadas por todos os males da sociedade, tendo sido marginalizadas, expulsas para bairros periféricos, devido às práticas sociais e culturais estranhas ao modo de “sentir e de pensar” dos europeus civilizados.

Apesar de também serem considerados pacíficos, obedientes, a-políticos, sem registos criminais, com fundamental importância para a abertura dos mercados nacionais e essenciais para a expansão comercial no país, os indianos, em geral, eram conotados com a sujeira e a animalidade. Ao mesmo tempo eram considerados promíscuos dado que, segundo as autoridades administrativas, viviam amontoados no meio de empregados e mercadorias. Estas ideias, de resto, como refere Zamparoni⁴⁰, também eram muito veiculadas pela imprensa, que os tratava por agricultores imundos, elementos que colocavam em risco a salubridade pública, para além de desnacionalizarem os benefícios de suas actividades, enviando-os invariavelmente para suas terras de “origem”, sem nada investirem nos produtos nacionais, sem nada produzirem em Moçambique.

Neste período, impossibilitados de entrar em Lourenço Marques em 1899 e directa ou indirectamente responsabilizados pela peste bubónica no ano de 1907 (constantes inspecções sanitárias e de higiene foram efectuados nos seus estabelecimentos), os indianos vêem suas casas comerciais serem demolidas, sendo obrigados a partirem para zonas mais periféricas, abrindo assim espaço à especulação imobiliária das classes mais enriquecidas de Lourenço Marques. Esta reorganização do espaço urbano da cidade

³⁹ *Idem*, 197.

⁴⁰ *Idem*, 200.

vinha ao encontro dos interesses da administração colonial, isto é, possibilitavam a criação de comunidades separadas e incontactáveis, factor que pode, pelo menos em parte, explicar a hibridação altamente problemática experimentada por estas populações na capital do país.

Esta situação de profunda tensão não é vivida, como se subentende, apenas na relação entre as diversas comunidades indianas e a administração colonial. Também com os africanos as relações mantiveram-se sob a égide da tensão, intermediação e heterogeneidade. Devido à ausência das suas mulheres, que normalmente não acompanhavam os maridos nas suas viagens (praticamente só os homens viajavam nesta época), o factor que definia os diversos graus de tensão e aproximação destas comunidades às populações africanas era o religioso. De uma forma geral (e sem entrar em generalizações históricas baseadas em categorias religiosas) torna-se evidente que o contacto entre africanos e baneanes foi ínfimo, reduzindo-se quase exclusivamente às actividades comerciais. A religião, não explicando tudo, constitui um elemento de peso para a explicação de alguns itinerários históricos, não devendo como tal ser minimizada. Os baneanes hinduístas viam-se na impossibilidade de se casarem com as mulheres africanas, dado que as leis de continuidade da raça não permitiam a mistura com o impuro sangue de uma negra. Estes indianos só podiam casar-se, pois, com as mulheres que pertencessem à mesma casta, que tivessem a mesma origem e fizessem parte da mesma hierarquia. Além disso, as mulheres casavam-se muito cedo, sendo considerado vergonhosa a posição daquelas que não o fizessem antes do surgimento da menstruação. Sem embargo, também não devemos esquecer, que não se trata de uma regra universal pois, na sociedade colonial desta época a existência de caseiras que se tornavam rapidamente concubinas, era algo de muito típico. Por questões de linhagem e de pureza da raça, estes filhos nunca eram reconhecidos, passando a fazer parte do grupo social das suas mães negras.

Por outro lado, os indianos maometanos e os africanos maometanos de origem árabe assumiram posturas distintas das referidas anteriormente, já que a poligamia servia como um catalisador de integração social. Já os goeses católicos trouxeram, em geral, as suas mulheres, assumindo desde já uma posição oposta à dos baneanes hinduístas. Apesar disso, os goeses, ou os *canarins*, como eram comumente apelidados, eram fortemente criticados pelas populações locais e por outras comunidades indianas devido

à sua ligação com a administração colonial e com a lógica do império oriental. Considerados inferiores pelos brancos (se é que assim podemos chamar os portugueses, já que a pureza da raça na população lusa sempre foi, no mínimo, duvidosa) e traidores pelas restantes populações, assumem uma posição de extrema ambiguidade e intermediação durante todo o período colonial.

Não convém, contudo, esquecermo-nos que mesmo no interior destas heterogéneas comunidades existiam fracturas e cisões de ordem religiosa, social e políticas muito fortes. Veja-se a título de exemplo a secular disputa entre maometanos e afro-maometanos e a divisão confrérica explicada exemplarmente no já referenciado estudo de Lorenzo Macagno (2004). No entanto o que nos interessa neste apartado é situar, ainda que de forma panorâmica, a própria relação entre as comunidades indianas e as africanas neste período de transição. Como nos explica o artigo de Valdemir Zamparoni, a luta pelo espaço social e político entre estas comunidades ora criava alianças entre negros, brancos e mulatos, ora promovia atitudes e discursos racistas:

“Mas a luta pelo espaço social e, particularmente, pelo emprego não opunha somente os brancos aos negros e mulatos e estes entre si. Havia momentos em que estes últimos se uniam a indianos contra os brancos, noutras as partes se distanciavam e proferiam discursos racistas contra os aliados do dia anterior. O terreno era movediço e não raro acabava resvalando em interesses pessoais já que, numa comunidade pequena como era Lourenço Marques, o compadrio e as relações interpessoais, além da solidariedade de carácter racial, eram partes integrantes e elementos complicadores no estabelecimento de relações sociais.”⁴¹

Numa cidade tão pequena como Lourenço Marques, as lealdades de carácter racial e os rumores e compadrios nas relações interpessoais eram factores que determinavam complexas e instáveis interacções sociais. Acrescentamos naturalmente o factor *crise social* (sempre gerador e potência amplificadora na invenção dos inimigos) advindo de inúmeras mudanças do contexto político no século XX.

⁴¹ Valdemir Zamparoni, 2000, 218.

Analisando documentos da imprensa laurentina, Pereira Leite e N. Khouri⁴² chegam à conclusão que as comunidades indianas não tinham um jornal próprio, eram analisados sempre desde um ponto de vista exterior, nos jornais “brancos” e “mulatos”. Nestes últimos, porém, as autoras descortinam passagens escritas sobre os indianos extremamente pejorativas.⁴³ Neste estudo queda patenteada ao mesmo tempo, a ambivalência das representações em períodos de crise (como a de 1929) e nas alturas de grandes mudanças sócio e geo-políticas (implantação do Estado Novo em 1926; nova política colonial derivada em parte pela crise de 1929; independência da União Indiana e do Paquistão em 1947; crise de Goa, e retorno de Goa, Damão e Diu à Índia nos anos 60 e a consequente castração da vocação asiática do regime; ou ainda a queda do regime em 1975) e as constantes estratégias do regime colonial em adaptar o seu discurso perante às mudanças. Estas representações ilustram uma posição de intermediação, de ambivalência e negociação, de fascinação e de abjeção que marcarão, mais do que em qualquer outro período histórico, todo o século XX das comunidades indianas, aliadas e inimigas (tanto do colonizador como do colonizado) em espaços de tempo tão curtos.

Apesar da referida ausência de auto-representação na imprensa escrita durante este período, o estudo permite visualizar complexas dinâmicas nas relações entre os diversos agentes em questão. Desde logo a participação india na esfera social e colonial através de anúncios de jornal. Ou ainda uma reiterada rejeição das autoridades coloniais contra as populações de origem india, com exceção para os goeses⁴⁴, indivíduos que, testemunhavam o “glorioso”, tropical e transcontinental encontro de raças luso-asiático. Elementos que, de resto, funcionavam como um corpo de justificação discursiva para a continuidade da lógica imperial portuguesa.

As populações indianas vistas pela opinião pública como um problema de índole social, sofrem todo o tipo de represálias e constrangimentos em notícias avulsas e artigos de opinião, que clamam por uma restrição à sua entrada em território moçambicano e a um maior esforço de controle nas fronteiras com a União Sul- Africana, de forma a combater o crescente desemprego⁴⁵. Esta recolha de imprensa confirma diversos pontos

⁴², Pereira Leite, Nicole Khouri, *Les indiens dans la presse colonial portugaise du Mozambique, 1930-1975*, Lisboa, CEsA, 2003.

⁴³ *Idem*, 5-6.

⁴⁴ *Idem*, 3.

⁴⁵ *Idem*, 9-10.

do estudo efectuado por Valdemir Zamparoni (2000) no que se refere à segregação a que foram submetidos, assim como às campanhas racistas promovidas contra a sua permanência em Moçambique. Questões relacionadas com a higiene, práticas culturais e religiosas, suspeições, práticas comerciais realizadas no espaço doméstico, promiscuidade dos cantineiros nas tarefas lúdicas, desnacionalização dos dividendos extorquidos dos mineiros no seu regresso das minas do Transval, etc., definirão o carácter de profunda instabilidade social e da vulnerabilidade das comunidades indianas na Colónia.

Num período de colapso social (derivado da crise de 29) e de adopção de uma nova política colonial, ascende-se um forte debate na metrópole que trará à tona conceitos como os de “nacionalidade” e “portugalidade”. Como consequência evidenciar-se-ão práticas e discursos políticos que girarão em torno às ideias de “assimilação” e “exclusão” e que afectarão directamente os indianos de Moçambique. De facto a década de 30 marca novo volte-face na lógica colonial portuguesa com o surgimento do Estado Novo (em substituição do governo republicano português de 1910, que por sua vez substituía o governo monárquico), já que neste período é publicada uma peça jurídica fundamental para o desenvolvimento de *políticas raciais* nas colónias: o Acto Colonial. Este aparato jurídico reúne e sistematiza a lei do Indigenato, que considera indígena “os indivíduos da raça negra ou dela descendentes que, pela sua ilustração e costumes, se não distingam do comum daquela raça; e não indígenas, os indivíduos de qualquer raça que não estejam nestas condições.”⁴⁶ Com a introdução do Acto Colonial verifica-se, pois, um tratamento altamente diferenciado da sociedade, mas agora sob a égide dum aparato legal. As próprias populações indianas são hierarquizadas no imaginário colonial (do colonizador e dos “naturais”), ocupando os indianos uma vez mais nestas representações posições altamente diferenciadas, ambíguas e intermédias.

Em 1947 a União Indiana consegue sua independência de Inglaterra e é criado o Estado do Paquistão, gerando novas e complexas problemáticas em Moçambique, no que concerne às populações de origem india. Pereira Leite e N. Khouri também analisam este período a partir da imprensa laurentina da época e registam a preocupação portuguesa no que concerne às consequências políticas desta mudança nas comunidades

⁴⁶ Art.º 2 do Decreto 16: 473 de 6 de Fevereiro de 1929, do Ministério das Colónias, que regulamentou o Estatuto Político, Civil e Criminal dos Indígenas. Como consequência da Revisão Constitucional, este estatuto foi aprovado em 1954, tendo sido definitivamente revogado em 1961 por Adriano Moreira.

indianas dos territórios da Índia Portuguesa. Estas preocupações tendo em conta a “ameaça” Nehru, isto é, o temor pela perda da Índia Portuguesa em favor da União Indiana, catalisa um discurso altamente assimilacionista⁴⁷. No entanto, e como quase sempre, a posição é ambivalente, já que, para o Estado português, os indianos continuam a ser vistos como dinâmicos e úteis para o comércio em Moçambique.

No pós-guerra, com a revisão da Constituição (1951), devido à forte pressão internacional é revogado o Acto Colonial. Neste contexto, as colónias adquirem o estatuto de “províncias”, deixando de ser apenas consideradas como territórios subordinados, passando a constituir Estados ultramarinos de Portugal. Assim, o próprio conceito de nação e Império se confundem⁴⁸, outra “originalidade” da colonização portuguesa. Na sequência deste processo, também é abolido o “estatuto de indígena”, dando azo a um outro termo, em 1962, de fundamental importância histórica: o do “assimilado”. Assim, face ao contexto histórico de intensa mobilização descolonizadora nos países afro-asiáticos, Portugal vê-se na necessidade de nova mudança estratégica e política no que se refere às suas colónias, denominadas agora províncias. Desta forma, Portugal torna-se num Império ultramarino, fazendo parte da nação todos os países outrora colonizados. Aqueles que num passado recente eram tidos como indígenas, passam a ter nacionalidade portuguesa.

Na década de 60, marcada pelas guerras de liberação dos países africanos e pelos movimentos independentistas, o governo português promove uma série de implementações que catapulta a economia moçambicana nos seus vários sectores. Verifica-se uma importante reviravolta na construção ideológica do Estado Novo, com fortes implicações para as comunidades de origem india em Moçambique. Como consequência, agudiza-se uma dicotomia interna baseada na diferenciação entre os goeses e os “indianos”, que marcará de forma profunda novas segregações e práticas de alteridade no interior do país. Amigos de uns, inimigos de outros, aliados e traidores, estas novas construções discursivas definirão ainda complexas dinâmicas identitárias e de alteridade que persistirão no período pós-colonial.

⁴⁷ Pereira Leite e N. Khouri, 2003, 20.

⁴⁸ Sobre a dessacralização destes dois conceitos, veja-se Omar R. Thomaz, *O bom povo português: usos e costumes d'aquém e d'além mar*. Rio de Janeiro, PPGAS - Museu Nacional - UFRJ, vol. 7, n. 1., 2001.

De facto a questão de Goa assume enorme importância neste período histórico. Os goeses passam de um geral sentimento de indiferença e até de desprezo nos anos 30 para uma posição central e privilegiada no imaginário colonial salazarista a partir de 1947. Com a possibilidade da perda da componente asiática do Império, desenvolve-se um novo discurso uma vez mais adaptado ao contexto sócio-político e com uma clara intenção de continuidade imperialista. Pereira Leite e Khouri confirmam esta ideologia num discurso histórico proferido por Salazar em 1961 (em plena época de apelos de Nehru à adesão às populações indianas de África aos movimentos de libertação nacionais), publicado no *Notícias*, no dia 7 de janeiro, em que o líder do regime dictatorial português afirma a superioridade goesa, por congregar valores ocidentais ao longo de vários séculos de contacto, em detrimento da “indiana”:

“Aí se operou uma fusão de raças e de culturas e sobretudo se criou um género de vida tal que por toda a parte o goês se distingue e não pode ser confundido com o indiano. Este continuara a arrastar consigo a divisão e irredutibilidade das castas, a confusão das línguas, o lastro da sua cultura oriental, enquanto o goês recebeu do Ocidente, uma luz nova que em harmoniosa síntese com os valores de origem, iluminou toda a vida...e caldeou através de 5 séculos de permanência e de vida comum, a sua ancestralidade de sangue com novo sangue, costumes e tradições.”⁴⁹

Esta mesma visão é apoiada pelo pai do luso-tropicalismo, Gilberto Freyre. A partir de alguns artigos⁵⁰ que revelam sua opinião, de extrema diferenciação no que concerne à Goa (considerada pelo pernambucano semelhante à sociedade brasileira pelo seu modo lento e doce de falar) e o resto da Índia (cujo sistema de castas, para ele, denuncia sua anti-modernidade, sendo que sua população em África, para além de explorar comercialmente os recursos do continente, constitui uma ameaça à Goa nos movimentos políticos que se processam), as autoras analisam a essencialização da sociedade e das populações de Goa em contraste com os outros indianos, vistos como inimigos e inferiores.

A posição dos hindustânicos em Moçambique deteriora-se, portanto, sobremaneira durante este período (ainda que também aqui o grau de vulnerabilidade dependa sempre do passaporte que têm, do estatuto sócio-económico conquistado, etc.), com muitos de

⁴⁹ Pereira Leite e N. Khouri, 2003, 33.

⁵⁰ *Idem*, 25-26.

seus bens confiscados e de seus estabelecimentos comerciais fechados. A situação mais ambígua e difícil tem a ver, no entanto, com as famílias, já que os filhos de muitos indo-britânicos eram já portugueses, ou “portugueses de origem india, naturais de Moçambique”, como se costumava frisar, numa clara tentativa de conciliação com as próprias falhas legislativas e tornando ainda mais evidente a contradição mesma dum alicerceada nas bases da cor pele e do estatuto social. Neste mesmo contexto, as comunidades menos vulneráveis eram os indianos que após 47 decidiram-se pela nacionalidade paquistanesa, dado que o Paquistão era um aliado do regime salazarista. No entanto o que se deve ressaltar neste período pós-61 é a extrema vulnerabilidade das comunidades indianas no país no seu todo.

Os anos 70 representam inequivocamente os últimos suspiros do Império. Num período de si marcado pela guerra de liberação nacional (1964), o Governo português tenta por todos os meios que têm ao seu alcance uma aproximação a determinadas comunidades. Promove-se então a denominada “Acção Psicológica”⁵¹ sobre as comunidades islâmicas (sem qualquer diferenciação de origem, de raça ou de crenças), seduzidas desde 1968 pelo governo a não aderir às forças de resistência da Frelimo. Com a queda do governo militar português, em 1974 e após várias negociações o MFA (Movimentos das Forças Armadas, que havia meses antes assumido o poder em Portugal) assina com a Frelimo o “acordo de Lusaka”, transferindo-lhe o poder da ex-colónia. Começa-se assim a debandada da população considerada branca rumo, sobretudo, a Portugal, Zimbábue e África do Sul. A experiência da desagregação do Império colonial português é vivida, como não podia deixar de ser, de forma diferenciada pelas populações de origem india. Cria-se nesta altura as expressões “ficar português” ou “ficar moçambicano”, que sintetizam uma ambígua “alternativa” de cidadania (ou uma quase forçada escolha identitária) de algumas destas comunidades no pós-independência.

3. Novos tempos, velhas questões

Três acontecimentos marcam indubitavelmente o pós-independência moçambicano: a emergência do socialismo, a guerra civil menos de meia década depois (e que assola

⁵¹ Ver sobre esta questão Fernando Amaro Monteiro, *Islão, o poder e a guerra: Mocambique 1964-1974*, Lisboa, Tese de doutoramento em Relações Internacionais, apresentada no Inst. Superior de Ciências Sociais e Políticas da Univ. Técn. de Lisboa, 1992.

todo o país durante anos a fio) e o Pacto de Paz, assinado em 1992, que abre o período liberal que se desenvolverá até a actualidade. De referir que a Frelimo, partido político que assume as rédeas do governo moçambicano em 1975, tem as suas origens em três pequenos partidos de base étnica que, em 1963, se reuniram para constituir uma “frente” de libertação. Desde sua emergência, a Frelimo foi um partido de intelectuais. Para Malyn Newitt, a influência dos intelectuais no partido levaram a adopção de políticas baseadas, sobretudo, na teoria e não tanto no conhecimento sólido do país, do povo e de suas reais necessidades, levando a que por exemplo os líderes tradicionais deixassem de ter qualquer voz nestes novos processos de transição.⁵² Neste sentido, a política da Frelimo, com o ensejo de abolir a senha do regime colonial “dividir para reinar”, e partindo para uma análise mais sócio-económica (ainda que excessivamente teorizada a partir de experiências de outros contextos díspares), desmantela por completo as formas de organização tradicional moçambicanas, já que para construir a nação seria necessário “destruir a tribo”. Como defende a maior parte da historiografia, a independência e a guerra civil são dois acontecimentos que não se dissociam, já que as políticas da Frelimo favoreceram o apoio generalizado das populações rurais à oposição, subentenda-se, à Renamo (Reacção Nacional Moçambicana). A década de 80 é marcada, pois, pela Guerra Civil, que se inicia nas fronteiras com a Rodésia e África do Sul (país que se associa à Renamo no combate à Frelimo) e que destrói grande parte do país. É também a década de vários acontecimentos e assinaturas de acordos marcantes na história recente de Moçambique. Em 1984, com o intuito de encontrar um apoio sul-africano contra a Renamo, Moçambique assina o Acordo de Nkomathi, deixando de apoiar os movimentos independentistas daquele país. Como viveram as comunidades indianas estes acontecimentos de profunda instabilidade política, económica e social em Moçambique? Alguns autores debruçam-se sobre este período, ainda que se trate de uma época extremamente recente para conclusões definitivas.

Voltamos a chamar a atenção, neste contexto, para o trabalho de Lorenzo Macagno (*Outros Muçulmanos*, 2006) que, a partir da análise de uma série de saberes e práticas locais específicas estudadas no campo, analisa algumas das consequências e dimensões da inserção muçulmana no Moçambique pós-colonial. Abordando alguns temas como o assimilacionismo e as suas limitações tanto no período colonial como pós-colonial

⁵² Malyn Newitt, 1997, 467.

(quinto capítulo, a partir dum estudo de cariz mais etnográfico), as premissas orientalistas do pensamento de Gilberto Freyre em relação ao mundo árabe-muçulmano (segundo capítulo), e o diálogo que estas lideranças mantiveram com o socialismo universalista da Frelimo (“graças a uma gramática cujas bases foram criadas no próprio período colonial”⁵³, o autor faz um extenso balanço em que, uma vez mais, o que fica evidenciado é novamente a posição de ambivalência, intermediação e vulnerabilidade destas comunidades perante a nova organização do Estado independente de Moçambique.

Se durante o período colonial as diversas manifestações religiosas praticadas no país eram vistas como atrasadas pela administração colonial (ainda que aqui seja conveniente relembrar a aproximação do Estado Novo às comunidades muçulmanas no período de desagregação imperial, vistas anteriormente), no pós-independência verifica-se uma nova forma de marginalização às religiões (sobretudo ao catolicismo, conotado com o colonialismo, mas que se alastra também a todos outros tipos de crenças religiosas no território, acentuadas pela implementação de um regime laico-marxista-leninista por parte da Frelimo). Como nos explica Lorenzo Macagno no estudo citado, a aproximação das diversas comunidades islâmicas ao governo da Frelimo experimenta inúmeras formas e contextos, variando no espaço e no tempo, para além da existência inclusive de comunidades que não procuraram nem foram procuradas para esta relação, tanto neste período como no colonial⁵⁴, comprovando a heterogeneidade de itinerários identitários vivenciados pela diáspora islâmica no país ao longo de décadas.

Omar Thomaz, por sua vez, analisa as repercussões às notícias surgidas a finais de 2001 e a princípios de 2002, que davam conta do surgimento de corpos sem cabeça nos subúrbios de Maputo⁵⁵. Enquanto a elite de Maputo demonstrava certa indiferença a estes rumores, pequenas notas de imprensa, chapas e rádios lançavam hipóteses para os autores destes crimes, que tanto poderiam ser feiticeiros (neste caso atribuía-se não aos moçambicanos mas sim aos “zulus” sul-africanos) que exigiam cabeças para que sua clientela atingisse objectivos, como também membros da elite paquistanesa de Maputo:

⁵³ Lorenzo Macagno, 2006, 28.

⁵⁴ Veja-se a este propósito todo o capítulo 4 de *Outros Muçulmanos* intitulado “Maulide, os Dervixes da Ilha” (Lorenzo Macagno, 2006).

⁵⁵ Thomaz, Omar, “Entre inimigos e traidores: suspeitas e acusações no processo de formação nacional no Sul de Moçambique”. *Travessias*. Lisboa, ICS, vols. 4/5, 2004.

“Seriam os *monhês*, indianos de fé maometana e que geralmente se dedicam a actividades comerciais que, no seu afã de enriquecimento, buscariam o auxílio de feiticeiros, e as vítimas seriam os africanos locais.”⁵⁶

Para o autor, estes rumores contra as comunidades indianas (“este *outro* que é, concomitantemente, parte integrante do processo de formação colonial”⁵⁷), nascido em Moçambique e que, ao contrário de outras comunidades como a portuguesa, chinesa ou grega, *ficaram* no país, ou seja *ficaram* moçambicanos) têm origem no próprio período colonial, e nas suspeitas várias que sobre elas recaem (ainda que nem sempre comprovadas): infidelidade à nação, posse de vários passaportes, fugas ao fisco, práticas desnacionalizadoras, acumulação de bens em período de crise e consequente venda dos mesmos a preços inacessíveis⁵⁸ e devido a eficácia das relações familiares e transnacionais; no caso da província de Inhambane, onde os indianos são geralmente hindus e originários de Diu, a manutenção desta secular rede comercial explica a opção pela nacionalidade moçambicana.

Como vimos, os indianos são o paradigma da intermediação na história de Moçambique e, portanto, constituem um bloco mal visto, para brancos e negros, já que possuem bens e que dominam o comércio do país, para além de controlarem o divisas estrangeiras, algo considerado como ilegítimo, dado não serem nativos daquela terra. Ainda que nem sempre tenham mantido esta situação favorável (sobretudo nos anos que se seguiram à independência e no período da guerra civil) e de terem também passado por um período de extrema precariedade (com as montras de seus estabelecimentos a primarem por um vazio desolador), estas comunidades habituaram-se, desde tempos remotos, a ser o foco maior de desconfiança no país.

⁵⁶ *Idem*, 270.

⁵⁷ *Idem*, 272.

⁵⁸ Mesmo que, as montras voltaram a encher-se de produtos importados devido ao Plano de Reajuste Estrutural de 1987. *Idem*, 276.

II

Nomes, espaços, memória

1. O lugar do nome na *Crónica da Rua 513.2*

O nome, assim como o sistema apelativo atribuído a uma personagem, pode comportar um alto grau significativo, anunciando não raras vezes os caminhos de todo um programa narrativo e assumindo uma importância essencial a níveis intra e intertextuais e, logo, de sentido.

A identificação pelo nome próprio adquire uma função importante na narração, já que constitui, por um lado, um dos factores de lisibilidade (a referência à mesma coisa facilita o papel do leitor) e, por outro, pode funcionar como marcador social, de pertença, de origem. Convém não esquecer ainda que ao nome se pode juntar também “inúmeros qualificativos que denotam os costumes, a função e a posição da personagem”⁵⁹.

Philippe Hamon, no seu estudo sobre as personagens do romance na obra de Emile Zola, utiliza o termo “etiqueta” para definir a motivação onomástica das personagens⁶⁰. Assim, para o teórico francês, o nome constitui um marcador de permanência, de

⁵⁹ Tauveron, Catherine, 1988, 54-55.

⁶⁰ Ph. Hamon, 1983, 107.

identidade de grupo, de hereditariedade, de uma origem e de um destino. Além disso, ainda segundo Philippe Hamon, o nome da personagem constitui, para o leitor, uma marca anafórica – remetendo ao passado da ficção – e catafórica – ligada ao futuro e ao horizonte de expectativa que se conforma.⁶¹

Também para Anne Herschberg, a onomástica é, em todo o sentido, o objecto de uma motivação semântica e de uma investigação literária.⁶² Para a autora, o nome da personagem permite identificar, designar as mudanças ocorridas na passagem do tempo, classificar (no estabelecimento das hierarquias entre as personagens), e significar⁶³. Neste sentido para além de assegurar identificação dos membros do grupo e a continuidade desta referência no processo de narração⁶⁴, o nome próprio pode iniciar por si só toda subversão ou submissão romanesca.⁶⁵ Convém recordar que para identificar, classificar e significar a personagem, o significante pode não ser sempre o nome próprio. Ainda como explicita Eugène Nicole no seu estudo sobre a onomástica literária, para além do nome próprio, o texto do romance utiliza:

“[...] toutes les ressources du système appellatif : certains noms communs, des titres, certains termes de relation, des termes de parenté qui outre la signification sociale qui peut s’attacher à elles, intéressent spécifiquement l’analyse narrative dans la mesure où elles inscrivent plus précisément la désignation du personnage dans le système du texte.”⁶⁶

O primeiro capítulo da *Crónica da Rua 513.2* (“Prólogo: sobre os nomes e a rua”) aborda fundamentalmente a mutação nominal verificada nas ruas e avenidas de Maputo no período pós-independência. Uma longa lista de exemplos é apresentada e comentada de forma essencialmente épico-irónica pelo narrador. A valorização dos heróis que lutaram pela independência e de alguns modelos estrangeiros (Marx, Lenine, Kim Il Sung, etc.), associada a um desejo de eliminação dos resquícios dum passado colonial não muito longínquo, configuram-se como os grandes objectivos desta autêntica migração onomástica. A questão dos nomes assume, neste sentido, um grande valor simbólico neste contexto, já que através deles o narrador apresenta uma mudança (de

⁶¹ *Idem*, 107-108. A tradução é nossa.

⁶² Anne Herschberg, 1993, 234. A tradução é nossa.

⁶³ *idem*.

⁶⁴ Eugène Nicole, 1983, 235. A tradução é nossa.

⁶⁵ R. Barthes, 1970, 102. A tradução é nossa.

⁶⁶ Eugène Nicole, 1983, 240.

cariz histórico), sustentada numa intenção (orientada política e ideologicamente com vista a um total apagamento da memória colonial). No entanto, as personagens que irrompem na obra promovem a total inversão deste ensejo. Ainda que saídas da sua quotidianidade simples e a-heróica, os seus nomes são indícios evidentes dum reactivação da memória, não só daquela directamente relacionada com o país, mas também com “outras” e mais “longínquas”, apropriadas de forma carnavalesca pelo autor.

1.1 Territorialização fonética e lexical do nome: entre harmonia e discordância

O aspecto fonético do nome não é esquecido na construção e figuração das personagens. O exemplo da personagem Josefate Mbeve é dos mais elucidativos. Esta personagem é caracterizada por uma constante alternância de registos, por um vai-e-vem profuso de sensações. Por um lado tende à abertura (como a primeira vogal constitutiva do seu apelido) inspirada nos lampejos do seu saxofone e, por outro, ao encerramento (como sugere a última vogal) relacionado com a insatisfação inerente aos novos tempos revolucionários. Além disso, as consoantes que formam a primeira sílaba (MB) produzem uma espécie de “som mudo”, sintetizando o destino de Mbeve e do seu instrumento ao longo da *diegese*: a impossibilidade

Assim, a territorialização fonética (ou o “rumor onomástico”), confirma-se no próprio desenrolar da trama, em que um grupo constante de fonemas é reiterado de forma significativa, funcionando como núcleo intermédio fundamental entre o sentido geral da construção da personagem e o nome que lhe é atribuído; nesta perspectiva, marcado por uma dívida (personagem que “deve”) derivada de uma conduta contrária aos princípios da Revolução (personagem que distribui bebidas pela rua, e que “bebe”), a figura de Josefate Mbeve é sobretudo construída sob o signo da efemeridade, isto é, e daquilo que é “breve”. Numa passagem em que se confronta com o desânimo de ser um artista incompreendido e sem futuro, e em que o narrador antecipa tempos difíceis e de muito calor na rua, o momento actual é assim descrito:

“Mas não ainda. Não ainda neste **breve** momento em que a noite se foi mas se **vêm** ainda os seus traços de folhagem humedecida, no asmático respirar das rolas.

Neste **breve** momento em que o sol é ainda apenas uma ameaça voando baixo, largando uma luz oblíqua que acaricia em **vez** de queimar.” (p.140)⁶⁷

A figuração de Josefate, músico que nem sempre alcança a constância desejada nos seus sons (desafinados) e acções (desviadas), é realizada precisamente pela musicalidade (aliterações da consoante “v”) e harmonia das palavras. Neste jogo de contínuas contraposições entre fonemas abertos e fechados, tanto dos nomes como dos apelidos, constrói-se subtilmente a trajectória da personagem, destinada à brevidade e ao fastio:

“Depois são **breves** os instantes à porta de um **Josefate Mbeve** hoje muito sorridente, o polidíssimo saxofone na mão (...), pronto a entabular uma melodia que assinale as boas-vindas que a rua apresenta a tão ilustres visitantes; isto é, **se houver tempo** e a música não os **enfastiar**.” (p.154)⁶⁸

Ao aliar-se ao nome, a escolha lexical e sonora da figuração dos seus mo(vi)mentos íntimos produzem de forma surpreendente a coerência no interior da personagem, coerência “não só é psicológica, retrospectiva e mnemónica (entre os nomes e o que a personagem é ou fez), mas também sintagmática e prospectiva (a acção a vir da personagem)”⁶⁹.

No entanto, a tendência maior da escolha onomástica da *Crónica da Rua 513.2* não passa pela colagem dum modelo de existência ao som de um nome. Esta constitui apenas uma das estratégias de intermediação de sentido na construção da personagem. O nome na obra pode ser indicador de movimentação, ora associando, ora dissociando. A discordância e o oxímoro são, pois, outras das possibilidades entrevistas.

Se tivermos em linha de conta a actividade do Doutor Pestana (professor académico, ironizado não raras vezes pela instância narradora por sua não-implicação quando dela mais se precisava) e as suas acções no desenrolar da trama (ao produzir um curto circuito na sua casa, vingando-se no espaço, antes de debandar para rumo incerto com a sua esposa, Dona Aurora⁷⁰), e o associarmos a um provérbio popular “queimar as

⁶⁷ O marcador em negrito é nosso.

⁶⁸ O marcador em negrito é nosso.

⁶⁹ Ph. Hamon, 1983, 128. A tradução é nossa.

⁷⁰ Assistindo do alto da sua varanda – como se num qualquer Hotel Pestana de Maputo estivesse – o quotidiano dos moradores da rua.

pestanas” (uma pessoa que estuda muito), rapidamente nos damos conta da inflação semântica e da concentração de sentido da escolha onomástica nesta obra, que tanto pode tender para a harmonia como para a antífrase: “Mas o Doutor estava cego era de vingança, culpando a rua, o povo, o país novo que aí vinha da acção de um homem só, e as lamúrias da mulher só redobravam o ímpeto com que se dedicava a tão pouco académica tarefa” (p. 56).

A mesma situação é verificada com Basílio Costa. Personagem apresentada como um homem “sem grandes qualidades mas, também, sem grandes defeitos. E prudente como são os homens medianos” (p. 69). Isto é, não sendo nem o verso nem o reverso que o termo “costa” (no plural) poderia sugerir, o morador do número 5 é um alvo constante de desconfiança dos dois lados da barricada (portugueses reaccionários que se juntavam no café Continental e os ditos revolucionários do período pós-independência). O jogo com o seu nome é realizado pelo próprio, recuperando um outro provérbio: ““sempre a verem mouro *no* Costa como costumava dizer por brincadeira” (p. 67, 68).

Já Aurora, mormente recordada pelos moradores e pelo narrador devido a sua acácia, a sua vida aproxima-se mais do *fim* e da comiseração do que ao *início* que se pode intuir pelo nome. Por outro lado, a figura de Dona Aurora é constantemente associada à sombra (da árvore e, em sentido figurado, do seu marido) do que à luminosidade própria da aurora: “E dona Aurora atrás, seguindo-o como uma sombra e persignando-se” (p. 56). Nesta perspectiva, o seu destino reproduz, no plano sintagmático o desacordo do seu ser e da sua denominação. No entanto, e se associarmos ainda o termo “aurora” à ideia de “sombra” a partir de uma outra perspectiva, podemos encontrar também uma forte semelhança entre os dois conceitos, pela sua ausência corpórea, pela sua essência imaterial. Assim, a constante actualização desta personagem ao longo da narração provoca um efeito de relativização, de ambiguidade e de antífrase que acentuam a polifonia evolutiva da personagem no decorrer da narração.

1.2 Variações de designação. A turbulência do ser e das coisas

Por outro lado, parece-nos de especial relevância verificar a variação de designação experimentada pelas personagens, mudanças que indicam a vertigem identitária

experimentada e que viabilizam verdadeiros golpes de teatro na obra. Além disso, estas alterações relacionam-se directamente com a concepção de personagem proposta por Borges Coelho, baseada na intermediação, na transição e no simulacro.

A mudança do nome das personagens no universo narrativo (Tito/Titosse/nguluvi, Valgy/*a xiphunta*, Teles Duarte/Teles Duarte Nhantumbo/apostilado/Mamana Nhantumbo) corresponde a uma mesma lógica das intermitências onomásticas das ruas e avenidas, parodiadas no prólogo: isto é, fundamentalmente indicam uma alteração de estatuto e de significado e alimentam uma leitura sobre as relações estabelecidas entre as personagens na sua relação com o tempo. Convém recordar que estas mudanças são normalmente realizadas pelas crianças ou por Valgy, personagens que apresentam um certo grau de liberdade para dizerem tudo o que lhes apetece, já que a sua voz nem sempre é tida em conta. Posteriormente instalam-se como um comentário generalizado, derivado da sociabilidade que se instaura no universo narrativo. Na alteração, por exemplo, de “Valgy” para “*a xiphunta*” encontramos um indício sobre seu comportamento futuro, metáfora sintética, horizonte de expectativa e um comentário sobre a própria inversão da personagem.

Assim, para além do rumor fonético, outro tipo de rumor (enquanto sussurro, murmurúrio, boato instaurado na sociedade do romance) anuncia a migração onomástica nascida no universo ficcional, acentuando o carácter intermédio e provisório destas personagens:

“É certo que também aqui, entre colegas, surgia a espaços a velha inveja, a inveja que estamos sempre prontos a exercitar em toda a parte. Por exemplo, certa vez em que o Teles dirigiu aos registos competentes um requerimento solicitando que ao seu nome de nascimento, Teles Duarte, fosse acrescentado, por meio de uma apostila, o nome do velho Nhantumbo, seu pai. Nada de mais nesta procura de consonância com os tempos actuais. Todavia, de cochicho em cochicho o caso chegou ao conhecimento geral e o pobre Teles passou a ser conhecido como o Teles Apostilado!” (p.211)

Uma das características primeiras da obra passa, pois, pela revalorização que é entregue à função do rumor, na recriação da impermanência das relações entre personagens (que rapidamente podem passar da amizade à desconfiança, da admiração à inveja), nos jogos de poder que se instauram, nas mudanças de hierarquias e estatutos e, por

consequente, nas novas formas de nomeação que surgem no seio do universo ficcional. As personagens e as coisas, ao possuir uma multiplicidade de caras, actividades e relações com o passado, viabilizam a sua rebaptização, num ambiente quotidiano caracterizado pela mutabilidade. Neste sentido, é o próprio narrador que delega por diversas vezes a competência onomástica às personagens da obra (desaparecendo de forma parcial em muitas passagens), possibilitando que a figuração pelo sistema apelativo se realize no ambiente circundante do quadro ficcional. Neste sentido, tal como já havia acontecido com Valgy (o *a xiphunta* das crianças), Teles Duarte, ao acrescentar o apelido do seu pai no seu nome (Nhantumbo), passa a ser chamado por Teles Apostilado.

Além disso, o tratamento irónico da mudança onomástica de Teles Nhantumbo, delegado ao murmúrio generalizado, é actualizado pelo narrador na explicação de outra renomeação, desta feita relacionada com a sua empresa de pesca fantasma. Esta empresa, após o regresso de um amigo português ao seu país de origem (César Gomes) devido aos novos e duros tempos que se avizinhavam, é ressuscitada das cinzas por um Teles (que nada sabia, de resto, de peixes) de forma engenhosamente ilegal. No que se refere à designação da firma, de “César Gomes e Associado Lda” (“Modesto, deixava que o seu comprido nome de três palavras se escondesse por detrás de um anónimo Associado colocado assim mesmo, em segundo lugar, para respeitar a correcta ordem cronológica” – p. 212-213), a empresa é rebaptizada para “Cegonha Lda.”:

“A lógica era simples e directa: pegou nas primeiras sílabas de cada um dos nomes envolvidos e com elas construiu a designação comercial, não resistindo aqui a fazer figurar o seu nome apostilado dado que a modesta ia já exagerada. E olhava agora o produto final, luzindo no papel azul do documento oficial: Cegonha Lda., de César Gomes e Associado! César Gomes levava duas sílabas por elementar justiça – *Ce + Go* – por ter sido dele a ideia de parida. Quanto a Teles, o arquitecto modesto da empresa renovada, contentava-se com o *Nha* final de Nhantumbo, uma sílaba só, posta em último lugar. Cegonha Lda.!” (p.213)

A dissimulação não se dissocia, segundo esta matemática renomeação, do passado: e aqui assume fundamental importância a rememoração constante de César Gomes. A ponte com os novos tempos realiza-se precisamente nos nomes que vai dando à sua empresa, nomes estes que sugerem a própria viagem identitária de Teles: de modesto

(“associado”) a instalado (com direito a uma sílaba do nome), ainda que sempre na posição 2, a transição dum estatuto social (relacionada com a própria memória) realiza-se também na nova designação da empresa. Aliás, Teles, segundo o narrador, segue apenas uma tendência que se generalizará:

“Foi nesta altura que concluiu que uma nova realidade merecia uma nova denominação (sempre o afã das renomeações, no caso dele apostiladas). Não aconteceu assim com a moribunda Lourenço Marques, que se transformou na jovem cidade de Maputo? E com muitas das suas ruas? Estava ali um paralelo que era aconselhável seguir.

Sem o saber ainda, Teles fazia escola recorrendo a uma técnica que seria mais tarde utilizada até a exaustão”.
(p.212)

Em suma todas as reflexões sobre o ensejo de renomear (do início ao fim há uma espécie de obsessão por parte do narrador, pondo constante e ironicamente o nome do passado a seguir ao novo) recupera-se a célebre noção de baptizar proposta por Montaigne (adulterar certos líquidos, adicionando-lhes água⁷¹). Isto é, a reiterada preocupação desta personagem (e dos “novos tempos”) em apostilar a designação (do apelido e da empresa, dos nomes das ruas e das avenidas, etc.) não só inscreve o afã de anular um nome e uma memória do passado, mas também, e sobretudo, fazer deles o objecto de uma nova procura, de uma fabricação.

Assim, a variação onomástica experimentada por Teles Nhantumbo e pela sua empresa ilegal pode resumir as inúmeras estratégias de significado utilizadas pelo autor:

- a) harmonia entre o rumor lexical e o destino da personagem: a ideia de distância oriunda da palavra grega “tele” (longe) é reiterada na sua constante ausência da personagem na vida quotidiana da Rua, já que passa todo o tempo no banco a trabalhar e a controlar também “à distância” uma empresa de pesca que só existe em papéis.
- b) papel do meio circundante na entrega de uma alcunha à personagem (“Apostilado”) e consequente economia narrativa (e ironia) na associação do rumor lexical do nome (Teles/distância) ao rumor enquanto “cochicho” generalizado da população do romance (“sempre o afã das renomeações, no caso dele apostiladas” – p. 212)

⁷¹ Baptizar o vinho “mêler de l'eau au vin” (MONTAIGNE, *Liv. I*, ch. XLIX, p. 191).

c) hierarquia temporal e de valorização na escolha do nome da empresa: tanto a primeira como a segunda designação (“César Gomes e Associado Lda” e “Cegonha Lda.”) surgem como lugar duma memória escondida e que se vai reinterpretando em consonância com os novos tempos. Isto é, verifica-se o ensejo da personagem em completar/aclarar/interpretar (significado, aliás, de apostila) o nome e o passado, que vai de encontro à renomeação espacial generalizada.

d) discordância entre nome e destino da empresa: se tivermos em linha de conta a reiterada intertextualidade bíblica, aspecto a ser analisado ainda neste capítulo, a cegonha é tida habitualmente como uma ave de bom augúrio, simboliza o nascimento, a piedade filial e a longevidade. Também nos bestiários representa Cristo ou o cristão fiel à sua fé. A “Cegonha Lda.”, apesar de reconhecer a origem (César Gomes), sentencia, ao contrário do que a designação simbólica poderia supor, a derrocada da personagem, obrigada a fugir depois de descobertas as falsificações.

1.3 Anonimato e despersonalização

Se a designação constitui uma plataforma de significado de enorme alcance, naturalmente também o anonimato assume uma importância decisiva na constituição do universo ficcional da *Crónica da Rua 513.2*.

A introdução de personagens sem nome como, por exemplo, a mulher sul-africana e perfumada de Valgy, comporta uma forte carga simbólica referente ao destino do *monhé* por dois motivos: reitera o clima de mistério no que se refere ao passado da personagem; indica o destino global da personagem (vetada ao abandono). Da mesma forma, as clientes da sua loja, tanto *madame* como a cliente nacional com o cesto à cabeça, apresentam-se como figuras de oposição aos momentos de crise de Valgy, tornando mais visível a faceta delirante da personagem e possibilitando a inscrição dum novo efeito de ironia.⁷²

O anonimato pode ainda nascer, dentro da sociabilidade do romance, dum esquecimento (de Victorovich a Tito Nharreluga): “ – Bom dia camarada... como é mesmo o seu

⁷² Uma análise mais detalhada sobre Valgy é realizada no terceiro capítulo deste estudo.

nome, que os meus não anotaram” (p. 152); ou da inscrição do nome no plural, instaurando a ideia duma indiferenciação generalizada (“Nharrelugas”, “Filimones”, “Monteriristas” e “Costas”); ou ainda duma *coisificação*: quando morrem os antigos directores da empresa onde trabalha Pedrosa, os seus retratos são estrategicamente colocados nas paredes de sua casa, passando a ser denominados segundo a função que exercem: Contabilidade, Planeamento, etc. Para além da simbologia explícita da mudança dos seus traços físicos, o bando executivo de *Dorian Grays* (*venidos a menos*) que forma o comité de aconselhamento de Pedrosa surge também como um grupo de actores colectivos desprovidos de individualidade, metominizando várias classes empresariais do Moçambique pós-independência. E neste sentido, recuperando Hamon, “as características principais das personagens, o nome, a acção, a voz e a palavra – são objectivadas, separadas da personagem, coisificadas como mercadorias.”⁷³

Estas estratégias participam dum efeito de despersonalização da personagem que a impede de aceder ao estatuto de sujeito real (veja-se também o caso de Buba, mormente tratada por BB), e sugerem de forma económica um efeito de época.⁷⁴

1.4 Designações do co(n)texto

Para além destas primeiras reflexões sobre a escolha onomástica na *Crónica da Rua 513.2*, parece-nos imperativo analisar as formas como as designações continuam a processar-se, visto que possibilitam parte do trabalho de figuração e de constituição das personagens no desenrolar da obra.

Segundo a teórica francesa Anne Herschberg, todo o texto deve, para existir e para ganhar consistência, denominar os seres, as noções, os lugares e poder continuar a referir-se a eles. Para isso há duas grandes categorias de expressões denominativas: “expressões autónomas que não dependem dum outro elemento do contexto; substitutos nominais, que permitem recuperar ou anunciar elementos do cotexto.”⁷⁵ As primeiras têm a ver com a escolha onomástica (que servem para identificar, orientar uma

⁷³ Ph. Hamon, 1983, 134. A tradução é nossa.

⁷⁴ O anonimato é aliás uma estratégia utilizada na obra seguinte de Borges Coelho, “Campos de Trânsito”, neste caso com a denominação a ser efectuada por números.

⁷⁵ Herschberg, 1993, 232. A tradução é nossa.

significação, etc.) e com os nomes próprios e descrições definidas (recuperando expressões de co-referência, designando a personagem segundo a sua função ou actividade, indicando as marcas de sociabilidade do universo romanesco, etc.); as segundas, essencialmente as anáforas e as catáforas, permitem a continuação de referência às personagens. Como se sabe, em qualquer obra literária o nome não constitui um designador rígido. Alvo de constantes mutações, as diferentes designações que gravitam sobre as personagens garantem a coesão da sua configuração, do ambiente ficcional (como já vimos, neste caso caracterizado por situações de negociação, de intermediação e de turbulência) e da obra em geral. Assim, as designações de co-referência, de anáfora e catáfora assumem especial relevância nesta obra porque contribuem para descrever a vertigem identitária, as hierarquias que se estabelecem entre as personagens, o seu estatuto profissional e ideológico, os graus de sociabilidade correspondentes e a própria relação com a memória.

Na *Crónica da Rua 513.2*, é bastante relevante, por exemplo, o reduzido papel social atribuído pelo pessoal do romance às mulheres, nas marcas de co-referência “esposa”, “mulher”, “dona”, “vizinha”, “a jovem vizinha”, etc. quase sempre colocados no lugar do próprio nome, acentuando um esquecimento generalizado. Com excepção de Arminda, “a velha prostituta”, cujo percurso de “estrela cadente” contribui para uma maior caracterização e mistério, e de Guilhermina que assume uma função importante de ajuda ao Secretário do Partido Filimone, todas as outras mulheres apenas coadjuvam os passos dos *seus homens*. Ainda que quase sempre intuam, entendam e actuem de forma mais acertada que os seus maridos, a sua designação deixa entrever o papel reduzido que lhes é reservado pelos homens na vida da rua.

Por outro lado, algumas figuras do passado, como Monteiro (“cobra peçonhenta do Inspector”, “maldito”, etc.) são co-referenciados negativamente de forma insistente dentro do universo ficcional, a grande maioria das restantes personagens do romance vagueia entre as referências à actividade (“Doutor”, “Director”, “Secretário”, “Presidente”, etc.) e ao posicionamento político (“camarada”) ou ainda ao número/lugar da casa (“vizinho da frente”, “vizinho do número 6”, etc.).

Convém realçar, já não na co-referência, mas sim na referência directa, que as personagens experimentam uma grande variabilidade designativa. A qualificação

hereditária simbólica e a política entram por vezes, de forma subtil e irónica, em choque. Seja com Costa: “um quase camarada”, (p.75); com Ferraz: “- Bom dia camarada Ferraz (se é assim que você se chama e se é que é mesmo camarada)” (p.155); com o Doutor Pestana: ““Camarada (sei que não és camarada porque te vais, nos desprezas, mas enquanto aqui estiveres és camarada, queiras ou não), que levas nesse caixote?”” (p.58), e mesmo com Nharreluga, vetado ao esquecimento: “- Bom dia camarada... como é mesmo o seu nome, que os meus não anotaram? (p.152). Nos quatro casos, a utilização do termo “camarada”, mais do que igualdade, sugere a divisão e a confusão que se instala, o esquecimento do indivíduo e a ironia.

Retomando as designações de co-referência, anáfora e catáfora, e associando-as a estes últimos aspectos (qualificação política e ironia), verificamos a inflação da palavra “camarada” em toda a obra. No entanto, nenhuma delas é comparável à litania alcançada na descrição catafo-anafórica da visita do líder soviético à Rua 513.2. Assim, antes de o nome Nikolai Viktorovich ser pronunciado por Samora Machel (p.151), há um desfilar de atributos associados ao termo camarada, tais como “camarada máximo”, “Bem Vindo Camarada”; “camarada supremo”; “venerando camarada”; “representante central dos povos”, “camarada maior” (p. 149); “camarada com ce grande”; “grande camarada”, “camarada dirigente”, “querido camarada”, “o maior dos camaradas” (p.150); “rei dos camaradas”, “querido visitante”; “Fala camarada Nikolai Viktorovich, parece querer dizer Samora” (p. 151). Assim, no excesso épico-irónico destas passagens, Nikolai Viktorovich Podgorni é anunciado (qual Deus), praticamente três páginas depois, após um evidente e irónico jogo de suspense à sua volta.

A carga simbólica da palavra “camarada” é reiterada logo a seguir e até ao fim do capítulo. No entanto, alguns dos elementos anafóricos (em itálico) antecipam a queda de Podgorni, aproximando o material “real” do ficcional: “camarada estrangeiro” (p. 151), “camarada visitante”, “ilustre visitante” (p.152), “querido camarada”, “camarada irmão” (p.153), “ilustre camarada”, “camarada visitante”, “camarada soviético” (p.154), , (p. 155), “excelência”, “estrangeiro dirigente”, “ilustre camarada” (p.155, “primeiro camarada”, “*ilustre vendedor*” (*de bíblias*), “camarada vendedor” (p.156); “nossa camarada,” “camarada estrangeiro”, “o *agora tímido camarada*” (p.158); “o *frágil convidado*” (161); “ilustre visitante”, “camarada convidado” (164); “excelentíssimo camarada Podgorni (p Marques); “*figura de cera que vai ali imóvel*”; “*velho camarada*”

(165); “velho coração revolucionário que começa a dar de si” (166)⁷⁶; No coro litânicoco-absurdo descrito, verifica-se uma clara mistura de elementos históricos (antecipação do futuro negro que Podgorni enfrentará) com outros ficcionais, em que a voz do narrador o imagina como um vendedor de bíblias no bairro de palhotas, num dos momentos mais hilariantes da obra. Todas estas estratégias conformam, pois, uma das características maiores deste texto: mesmo no enigma existe uma forte carga de humor.

1.5 Nome e intertexto. A memória da(s) verdade(s) absoluta(s)

Como temos vindo a ver, a motivação onomástica permite não só ancorar a narração na mimese, (funcionando como sinal de reconhecimento, assumindo uma função denotativa e diferencial e promovendo um determinado efeito de real), mas também remeter a narração a outros patamares de significação, actuando na harmonia ou desarmonia, no plano realista ou dessacralizador. Decorrerá da intenção desta inscrição grande parte do significado e de subversão desta obra.

Outra componente importante na composição subversiva da *Crónica da Rua 513.2* tem a ver com a intertextualidade. A intermediação do passado com o presente (assim como a sua consequente confusão e derrisão) é inscrita, desde já, na própria denominação da maioria das personagens. Naturalmente, a recepção completa desta inscrição dependerá da própria competência enciclopédica e cultural do leitor, convidado a várias leituras desta e de outras obras.

Os nomes de algumas personagens como Josefate, Basílio, Tito, Judite, Filimone e Santiago anunciam à partida um programa narrativo que também se apropriará do texto bíblico. Como já foi ressaltado, a *Crónica da Rua 513.2* problematiza alguns dos postulados revolucionários do período pós-independência através da imbricação de enunciados que aproxima o discurso heróico da Revolução a uma concepção teológica do mundo. A inflação onomástica e heróica das ruas de Maputo encontra um paralelo quotidiano através da irrupção de personagens com nomes de outros contextos e tempos, bíblicos normalmente. O desenrolar da trama permite, no entanto, comprovar

⁷⁶ O marcador em itálico é nosso.

como o contacto com a história (bíblica) provoca um autêntica neutralização do cânone heróico da Revolução, anunciada no epílogo. A carga simbólica do nome aproximará a discursividade política da religiosa, congregadas pelas estratégias do repetição e da inversão, do humor e da ironia, permitindo uma autêntica carnavalização de dois tipos de *verdades definitivas*. Desta forma, o *natural* não-alinhamento da Rua 513.2 a uma via única e absoluta começa já no próprio nome dos seus moradores, já que, como se sabe, o governo de Samora pretendeu assumir um corte com a Igreja, instituição então conotada com o antigo colonizador.

É, pois, interessante verificar que a natureza dos textos apropriados nesta obra (neste caso daremos uma maior relevância aos bíblicos) assenta numa lógica de verdade absoluta que, postos subtilmente no presente da narração, acentuam a caricatura da Revolução. Não só o eco ou a semelhança sonora do nome permitem uma aproximação destes inúmeros textos à *Crónica da Rua 513.2*, mas também as características ou afinidades comuns das personagens, as suas frustrações e anseios. A inversão posterior relaciona-se com uma clara intenção do autor em desmistificar todo tipo de visão de glória colectiva, apostando antes em indivíduos “insuficientes” que, em suma, não têm qualidade. As temáticas da formação, da iniciação e do destino deixam de ser essenciais, ficando antes em aberto, num limbo em que nem o narrador as vislumbra e em que pode apenas sugerir com indicações imprecisas. Assim, a escolha de intertextos determinados (bíblicos, históricos, mitológicos) revela-se fundamental na medida em que, através da sua inevitável confrontação, verifica-se a contaminação do material heróico no de cariz quotidiano (e vice-versa), (con)fundindo-os de forma imparável, num jogo em que o grande vencedor é a impostura e o humor e em que o próprio referente ficcional (Maputo, Moçambique) é abalado.

O título, aliás, sintetiza o programa da obra: aliar o espaço duma rua com nome de número ao tempo da Crónica⁷⁷. No lugar do esperado 2.513 (fórmula típica de algumas ruas em Maputo, daquelas poucas que fogem à lógica dos nomes e das datas da Revolução) temos o número 2, da repetição e da ambivalência e da continuidade, prostrado no fim; e se seguirmos uma subtil referência do texto e dividirmos estes números teríamos o 156.5 ou uma data escondida, 15-06-75, data da independência do

⁷⁷ Não é de mais recordar os dois livros da Bíblia, I e II de *Crónicas*.

país. Assim, o que se procura nesta crónica insólita já não é o desfile factual e matemático de acontecimentos e datas heróicas (parodizadas no prólogo), mas sim o próprio jogo simbólico da inversão e das infinitas possibilidades que um mesmo número viabiliza.

A hibridação de vários textos e a sua posterior confusão e inversão funcionam como estratégias de enorme produtividade, já que promovem um movimento contrário ao “esperado”. Isto é, o tema tradicional da heroicidade (bíblica ou revolucionária) através de um ensinamento ou moral vigente, é caricaturado e desconstruído, tal como o próprio género (a crónica) apropriado para este fim. Assim, na Crónica da Rua 513.2 verificamos, por exemplo, a ironia da entidade narradora ao carregar o texto de imprecisões dos referentes espaço/temporais; ao inserir de forma subtil apreciações moralizantes a determinadas personagens (“Josefate era bom, como fica provado”); ao abusar de repetições terminológicas (por exemplo, na designação do “camarada máximo” soviético aquando da sua visita à rua),_características que encontramos nos vários livros Bíblia. Por outro lado, a inversão é consubstanciada pelas constantes elipses (que eliminam toda a espécie de lineariedade enunciativa), pelo rumor generalizado que se instaura entre as personagens da obra, e pelas inúmeras intromissões avaliadoras do narrador, em discurso narrativizado ou ainda no estilo indireto livre (interiorização, criação de possíveis cenários aparentemente imaginados pelas personagens, imbricação de voz, renomeação dentro do universo textual, etc.).

Em suma, o nome, ao contrário do universo realista, mais do que fechar a narração no esperado e no conhecimento enciclopédico e absoluto do leitor, alarga-a, deixa-a suspensa. A arquitectura poética de Borges Coelho reivindica abertura e cruzamentos.

1.5.1 Nome e intertexto. Filemón/Filemone Tembe

Filimone Tembe, o secretário do Partido, figura destinada a manter a ordem revolucionária na Rua 513.2, aproxima-se de forma paródica à figura de Filemón, destinatário de uma das epístolas do Novo Testamento.⁷⁸ Trata-se de uma carta dirigida

⁷⁸A epístola a Filemón inclui-se no grupo de cartas escritas (ou associadas) ao apóstolo Paulo denominadas *corpus paulinum*. Trata-se de um documento clássico para demonstrar a posição da Igreja perante os escravos (ver Tito 2, 9 e seguintes).

a um indivíduo específico. Mais do que a origem da graça (tema dos Evangelhos), as epístolas de São Paulo propõem uma doutrina sobre a graça mesma. Um escravo de Paulo, chamado Onésimo, foge aparentemente depois de um roubo⁷⁹. Em situação não revelada, Onésimo conhece Paulo e, pelo testemunho deste, acaba por se converter⁸⁰. Paulo solicita, então, através deste escrito, que Filemón receba de volta seu escravo fugitivo, já não como um servo, mas sim como um irmão. Neste sentido, Paulo não usando de sua autoridade apostólica⁸¹, apela à consciência de Filemón para que o perdoe. Tudo isso porque, devido à mudança verificada nas relações (não explicada nos versículos), a utilidade de Onésimo para a Igreja era maior do que a própria posição de Filemón.⁸²

Na *Crónica da Rua 513.2* vários indícios corroboram a apropriação/derrisão desta epístola na construção da personagem Filemone. Porta-voz do Partido, o Secretário morador da casa número 6 é o elemento que tenta manter a ordem na Rua e, ainda que partilhe a poltrona da sua casa com o “fantasma” e ex-Pide Monteiro, é o principal difusor da “Bíblia” revolucionária junto dos vizinhos. Os fundamentos desta nova ordem⁸³ são fomentados nas reuniões semanais do Partido (mais propriamente nos “santos” domingos⁸⁴), na organização e distribuição dos alimentos racionados⁸⁵ ou ainda na construção do abrigo⁸⁶ que visa defender a Rua 513.2 de ataques aéreos. Além disso, as mudanças de relações com Tito, que passa dum ser praticamente invisível regressando como o vingador *nguluvi*, aproximam também os dois textos em questão, de forma subtil e paródica.

No entanto, e recordando o fiasco da construção do abrigo anti-aéreo, o que é realçado nesta personagem é a tendência para o mal-entendido, para o equívoco, o medo e o receio de ataques (p. 23), as dúvidas quanto às decisões que o levaram ao cargo de

⁷⁹ *Bíblia Sagrada (Novo Testamento)*, “Epístola a Filemón”, v. 18.

⁸⁰ *idem*, “Epístola a Filemón”, v. 10.

⁸¹ *Idem*, v. 8-14.

⁸² “Ele [Onésimo], antes, te foi inútil; atualmente, porém, é útil, a ti e a mim” (v. 11). Nesta carta, o apóstolo Paulo explica, em linhas gerais, a maneira como os mestres devem comportar-se perante os seus súbditos.

⁸³ Veja-se o capítulo 12 e a página 206.

⁸⁴ P. 142 e 206.

⁸⁵ Capítulo 18.

⁸⁶ Qual Arca de Noé do Moçambique pós-colonial, capítulo 7.

Secretário do Partido (p. 33), a vergonha por ter em casa um ex-PIDE reaccionário (Monteiro) ou ainda a apropriação dos pequenos privilégios derivados do seu cargo.⁸⁷

1.5.2 Nome e intertexto. Tito, Titã/Tito Nharreluga

Já a personagem Tito Nharregula remete o leitor a várias passagens bíblicas ou mitológicas, derivadas da mutação apelativa que sobre ele incide.

Uma delas é a Epístola a Tito, santo bíblico do Novo Testamento⁸⁸. Apesar da reduzida informação sobre esta personagem neste Testamento, consta-se que Tito era um gentio que se tinha convertido por Paulo, tendo efectuado uma viagem com este à Creta, com objectivos missionários, uma vez que esta ilha necessitava desesperadamente de "desenvolver a mente de Cristo."⁸⁹ Posteriormente, passou a ser o representante de Paulo na Ilha de Creta. Nesta carta, São Paulo afirma que a organização geral da igreja em Creta experimenta dificuldades, devido à proliferação de falsos maestros que, possivelmente, eram judeus semi-convertidos. Estes falsos líderes estariam, segundo São Paulo, a seguir diversos mitos e genealogias, a partir de argumentos forjados que impediham o obstaculivam a palavra da igreja. Competia a Tito, pois, solucionar estes problemas.

Tito Nharreluga, na *Crónica da Rua 513.2*, depois de ter sido capturado na cidade por aparentemente ter roubado frutas de uma loja, efectua uma longa viagem⁹⁰, que se poderia também ser entendida como missionária (ainda que disso não tenha consciência disso⁹¹). Embora não conheça o destino, reconhece determinados lugares e/ou nomes de lugares que lhe são familiares, visto ter realizado este caminho na sua vinda à Maputo. Na companhia de “outros Nharrelugas” (p.280) como ele, isto é, indivíduos provenientes do campo que, por motivos deixados nas entrelinhas, também foram capturados, o camião passa pelas ditas zonas rurais até chegar a um ponto por ele

⁸⁷ Veja-se o capítulo 18.

⁸⁸ A Epístola a Tito é uma breve carta incluída no Novo Testamento da Bíblia. Trata-se de uma das três epístolas pastorais (as outras duas são dirigidas a Timoteo), denominadas desta forma visto que continham conselhos específicos aos dirigentes da igreja.

⁸⁹ *Bíblia Sagrada, Novo Testamento, 1Coríntios 2.16.*

⁹⁰ Ver todo o capítulo 20.

⁹¹ Como se sabe, muitos jovens de Maputo eram capturados pela Frelimo e levados às zonas mais rurais, onde seriam re-educados segundo a lógica revolucionária.

desconhecido. Pelo caminho reconhece a terra dos seus pais, lembrando-se da sua infância. No entanto, a lembrança é rápida, já que a velocidade do camião lhe corta essa regressão: “Mas a coluna, surda a este derradeiro apelo à paternidade e à tradição, prossegue pela alternativa da esquerda, fugindo para diante numa cega obstinação” (p. 282). Tito Nharreluga encarna a classe mais rural do país, a mais esquecida, dividida entre um passado que se quer esquecido e um presente sem perspectivas. A opção do camião em continuar esta viagem que “não tem fim” (283) pela esquerda “numa cega obstinação” revela de forma económica a dicotomia que se criou e a impossibilidade de conciliação entre um caminho ideológico (esquerda) e outro geneológico (tradição).

Como se sabe, a Frelimo propôs uma ruptura absoluta com o passado, identificando o inimigo (antigos colonos), entregando às classes proletárias a responsabilidade do desenvolvimento e modernização económica. Assim, partindo do princípio que as estruturas sociais se modificariam por decreto, decide privilegiar o conhecimento científico, anunciando “morte à tribo”⁹² e às tradições (proposta que se aproxima, de resto, às preocupações São Paulo na citada epístola a Tito) e a criação de uma base nacional sólida, supostamente inspirada na emancipação da mulher, na educação e no engajamento político do povo.

Tendo sido capturado para combater os “falsos maestros”, os “judeus semi-convertidos” e os “mitos e geneologias” do Moçambique pós-colonial, Tito vê-se noutra emboscada e é vítima de nova captura, acabando por apenas regressar sob a forma dum a entidade semi-divina (o *nguluvi*) para se vingar de quem o abandonou, o Comandante Santiago Muianga.

Outra aproximação que permite efectuar-se com o nome (e a história) de Tito Nharreluga provém da mitologia, em particular de um descendente dos Titãs, de seu nome Prometeu. Como reza a lenda, Prometeu roubou o fogo (a sabedoria e a ciência) dos deuses para entregar aos humanos. Tendo sido punido por Zeus, ficou preso numa rocha no Cáucaso, onde uma águia diariamente lhe perfurava o fígado. O mito de Prometeu constitui uma das grandes referências da cultura ocidental, não só devido ao

⁹² Ao contrário de outros países africanos como, por exemplo, o antigo Zaire e a Guiné Equatorial, que fizeram da tribo a essência da revitalização nacional (essência que, diga-se, serviu de justificação para inúmeros actos de espolação contra os direitos humanos).

herói ter sido dos primeiros a rebelar-se contra as inconstâncias da natureza e ter tentado construir o seu próprio caminho de forma paralela aos desígnios dos deuses, mas também por ter suportado o sofrimento e a tortura derivadas desta escolha⁹³, convertendo-se num símbolo da eterna insatisfação humana.

Na *Crónica da Rua 513.2*, apesar do processo de divinização que lhe sucede na parte final da obra (em que irrompe sob a forma do *nguluvi*), Tito surge uma vez mais como uma espécie de versão invertida do herói mitológico. Por um lado, odeia o fogo e não consegue sublimar a distância que vai do seu “querer” e do seu “ter”.⁹⁴ Esta insatisfação é aliviada precisamente pela constância da natureza que lhe produz os raros momentos de paz: “Não havia sombras, não havia sons e o mundo parecia imóvel tal a imensidão do espaço em volta. [...] Foi nesta cadência previsível de marés cheias e vazias, de dias sucedendo-se – tão previsível que conferia suprema tranqüilidade” (p.116). Além disso, ao longo da obra, não se verifica a heróica insubmissão dum ser que se nega a venerar outros deuses ou outros homens. Tito experimenta várias formas de servilismos e obediências (para com Valgy, para com o Comandante Santiago Muianga, e ainda na sua segunda captura), algo que também explica a migração onomástica que sobre si recai (p. 289). Ou seja, mais do que se desencadear, Tito Nharreluga vê-se preso de diferentes formas (invertendo o sentido primeiro do intertexto mitológico) em diferentes momentos da *diegese*: “Já não era Tito, já não era sequer Titosse. Quem era Nharreluga afinal?” (p. 289). As várias etapas do seu trágico destino mostram precisamente a condição dum homem sem Deus (seja ele religioso ou político), em perda gradual, passando de mãos em mãos, experimentado, por isso, vários nomes e modos de apelação, diferenciadas formas de escravidão.

As possíveis vias de intertextualidade que se podem estabelecer na construção da personagem Tito⁹⁵ demonstram que a escolha onomástica, nesta obra, longe de partir de

⁹³ Sobre o mito de Prometeu, sugerimos a leitura de Séchan, L. *Le mythe de Prométhée*. Paris: PUF, 1982 (1951); Triomphe. *Prométhée et Dionysos ou la Grèce à la lueur des torches*. Strasbourg: P.U.S., 1992. Além disso existem várias leituras que recorrem à figura do de Prometeu, para explicar a relação existente entre felicidade e o progresso. Prometeu inspirou inúmeras obras de arte durante séculos, para além de ter sido considerado uma figura modélica para o próprio Karl Marx, na célebre entrevista realizada por Marcel Proust.

⁹⁴ Veja-se páginas 111, 113-116, 125, 276, 277, 283.

⁹⁵ O nome Tito pode ainda sugerir uma ponte com a história do líder guerrilheiro da antiga Jugoslávia Josip Broz, comumente conhecido por Tito. Desde sua juventude, Tito (da ex-Jugoslávia) lutou pelos direitos sindicais dos trabalhadores, tendo estado inclusivamente preso durante alguns anos (1928-1933). Manteve, além disso, uma relação de grande proximidade com o líder indiano Jawaharlal Nehru e foi um

um modelo determinado para, posteriormente, segui-lo cegamente, joga com a própria dessacralização de um material absoluto, seja ele bíblico ou mitológico, para além de constituir uma forma de unir mundos numa mesma realidade quotidiana e desmistificar determinados conceitos político-teológicos do período pós-independência em Moçambique.

1.5.3 Nome e intertexto. Judite de Betúlia/Judite das bagias

Outro exemplo de devoração do texto bíblico tem a ver com história de Judite, a esposa de Tito Nharreluga. O seu nome envia o leitor para um dos livros deuteronómios do Antigo Testamento (*Livro de Judite*) e para um contexto histórico concreto, o dos Macabeus (167 a.C.)⁹⁶. O texto conta como a viúva Judite, uma espécie de representante heróica das mulheres no período pós-exílio em Israel, luta e consegue servir de exemplo para todo o povo oprimido. Na lei do deuteronómio, a viúva fazia parte da mesma sub-categoría do órfão e do estrangeiro⁹⁷, não sendo de se estranhar a sua marginalização. Judite utiliza a sua beleza e feminilidade em favor da vida dos pobres e dos pequenos.⁹⁸ Assim, o núcleo do cântico de Judite resume a intenção didáctica do texto, baseada na fragilidade do corpo da mulher (num período de extremo sexismo) que serve como motor de libertação das classes mais tradicionais e humildes. Além disso, o nome da heroína (proveniente do grego "judia"), acentua o carácter desamparado de Israel, constantemente ameaçado pelos inimigos.

Judite, personagem que vive na casa número 7 encontra semelhanças na figura da heroína da Bíblia, sobretudo no abandono a que é relegada, após o desaparecimento

dos principais oponentes ao mais dogmático modelo comunista proposto por Estaline. Após a sua morte, inicia-se um processo de desagregação que culmina com o colapso do comunismo e o início da Guerra Civil, em 1991. Na obra que estamos a analisar, a personagem Tito trabalha durante algum tempo na loja do *monhé* Valgy estando, no entanto, longe de se caracterizar propriamente por um lutador dos direitos dos trabalhadores. Antes pelo contrário, a submissão e admiração pelo seu patrão só se esfria naqueles momentos em que Valgy não vem trabalhar (p.126). Apesar desta inversão, esta personagem aproxima-se do ex-líder jugoslavo de forma mais indireta, pelo encarceramento de que foi vítima e pelo aparente desencadeamento da guerra civil que a sua morte veio a anunciar.

⁹⁶ Neste período verificou-se um grande êxodo das aldeias rumo à cidade, as casas deixaram de pertencer às famílias e os camponeses tornaram-se escravos. *Bíblia Sagrada, Antigo Testamento* “O Livro de Judite”; sobre a representação de Judite no mundo da arte, ver o estudo de Erika Bornay, *Las Hijas de Lilith*, Madrid: Cátedra, 1990.

⁹⁷ Antigo Testamento, *Bíblia Sagrada, Antigo Testamento*, Deuteronómio, 24, 21.

⁹⁸ *Bíblia Sagrada, Antigo Testamento*, Judite, 16, 4.11.

repentino do seu marido Tito Nharreluga. As bagias, produto que vendia na rua e sobre cuja receita portava o segredo, convencem Filimone a oferecer-lhe a antiga casa de Pestana. Não obstante, antes de prová-las, o secretário do partido reluta, dado que lhe “parecia mal a desarrumação que as vendedeiras traziam à rua. Queria tudo limpo e organizado, as pessoas comprando na loja como deviam, as ruas servindo apenas como caminho de passagem” (p. 116). Judite, em poucos segundos, passa da euforia da oferta à dúvida, já que imagina o Filimone cobrando-lhe através do assédio.

A relação de Filimone com Judite será, ao longo da narração, sempre descrita de forma imprecisa, até ao ponto de o leitor atento poder indagar a pertinência deste receio. Judite das Bagias surge, assim, como uma espécie de Judite de Betúlia moçambicana, ambas desejadas (ainda que a da rua de forma apenas sugerida, imaginada), ambas ameaçadas e recorrendo à protecção do “Deus” respectivo, ambas viúvas e não respeitando o antigo código estabelecido: “Como se a vulnerabilidade que o desaparecimento de Nharreluga acentuou a levasse a desdenhar de hierarquias que ela própria antes construía e respeitava (...). A viuvez endureceu-a” (p. 310).

No entanto, a sua presença caracteriza-se mais pelo silêncio do que pela reivindicação, mais pelo desejo de permanência do que de mudança. Confrontada com os cominhos oferecidos por Valgy, Judite mostra-se prudente: “ – Não sei se os clientes vão gostar – disse. – É que eles habituaram-se, conhecem o sabor das bagias da Judite. Se eu mudo, vão estranhar. E se estranham deixam de comprar” (p. 137); a inversão do texto bíblico deriva ainda da própria falta de liberdade da vendedeira, primeiro em casa com Tito: “Não! Nharreluga não se sente bem, com esta perspectiva. Parece-lhe mal que seja a mulher a abrir os horizontes, o homem atrás seguindo-lhe os passos. Devia ser o contrário” (p.121); depois na fracassada tentativa de dar a provar as suas bagias ao Presidente Samora e ao “camarada máximo” Nikolai Viktorovich: “E Judite, desalentada, regressou à sua **antiga condição**” (p. 154)⁹⁹. Como se sabe, uma das bases da construção e afirmação do Homem Novo propagandeada pelo governo revolucionário moçambicano passava, sobretudo, pela emancipação da mulher.

⁹⁹ O marcador em negrito é nosso.

Neste sentido, no texto de J.P. Borges Coelho, a apropriação e desconstrução do material bíblico e histórico (de Moçambique), assim como a estratégia de hibridação discursiva, viabilizam a anulação da ideia de pureza de ambos enunciados através da ênfase constante da distância que vai do discurso ao acto. O trabalho onomástico de Borges Coelho, na *Crónica da Rua 513.2*, mais do que um jogo de divertimento (ainda que não duvidemos que faça parte), constitui uma plataforma de sentido, ocupando um lugar semelhante ao de outras categorias de linguagem; mais do que apontar para um (ou mais) referentes, a nomeação na obra desestabiliza o presente com uma inflação de elementos do passado, estabelecendo o seu confronto até ao ponto de encontrar a sua face mais paradoxal, isto é, a mais próxima da quotidiana. Além disso, a postura de confrontar opostos da escrita de Borges Coelho (na contaminação simbólica entre o que é histórico e quotidiano, bom e mau, presente e passado) confirma que o nome, mais do que uma aproximação realista e didáctica, constitui uma *travessia de significado*, em que a permanência e a lineariedade são contestadas a favor da hibridação referencial, do jogo (de memórias) e do humor. O banal e o sublime, o familiar e o *unheimlich* confundem-se. Se os feitos extraordinários descritos destes textos exemplares (históricos e bíblicos) de formação e didactismo não pertencem todos a uma ordem heróica¹⁰⁰ também os actos quotidianos (da Crónica da Rua 513.2) não são unicamente providos de acontecimentos irrisórios, sem transcendência.

1.5.4 Nome e intertexto. Josafá/Josefate

Outro exemplo da apropriação bíblica tem a ver com a personagem da casa número 6, Josefate Mbeve, que possui um nome em tudo semelhante ao de Josafá, Rei de Judá¹⁰¹. O livro *1 Reis*, 22 aborda de forma mais pormenorizada a sua vida¹⁰²: durante uma visita a Acab depois da batalha de Qarqar (853 a.C.), Josafá foi incitado pelo rei de Israel a colaborar consigo numa campanha que visava reconquistar Ramot de Galaad

¹⁰⁰ Apesar das leituras cristãs mais dogmáticas, é incontestável que as figuras de Josafá e de Tito, por exemplo, são ambíguas. Para já não referir que *O Livro de Judite* originalmente é uma história de ficção que só posteriormente passou a ser considerado como uma obra histórica.

¹⁰¹ Josafá reinou durante 25 anos (c 872-c 848 a.C.; 2 Rs. 8:16; cf 1:17; 2 Cr. 20:31). A sua história está intimamente relacionada à de Acab que, segundo a Bíblia, reinou em Israel entre 874 a.C. y el 853 a.C (1Rs, 16, 28).

¹⁰² A historia de Josafá é habitualmente lida na tradição cristã como um ensinamento a favor da atenção que se deve ter com os falsos profetas que, por motivos de ganância, falam em nome de Deus.

dos sírios¹⁰³. Assim, depois de consultar quatrocentos profetas¹⁰⁴, Josafá aceitou ajudar Acab por ser esta, na sua perspectiva, a solução mais justa (tendo em conta que a libertação dos israelitas do domínio sírio parecia-lhe fazer parte dos desígnios de Deus). Não se apercebeu, no entanto, que ao retirar-lhes de uma escravatura (síria), colocá-los-ia numa outra (israelita) e que nem sempre os profetas seguem os desígnios divinos, podendo inclusivamente mostrar-se falsos.¹⁰⁵ Neste sentido, o “virtuoso” rei Josafá encontra-se dividido, considerando contraditório agradar a Deus e a Acab ao mesmo tempo.

Cansado do desconforto da sua casa no Xinhambanine (antigamente Vila Luísa), Josefate¹⁰⁶ Mbeve procura um primo seu, Antoninho, director do Ministério de Obras Públicas e Habitação, e propõe-lhe subtilmente uma troca de favores: por uma casa mais digna, forneceria ao primo cervejas, já que trabalhava na Fábrica de Cervejas em pleno período de recessão do produto.

Considerado um benfeitor por muitos (veja-se o capítulo 10 em que num acesso desesperado distribui caixas do precioso líquido aos vizinhos), e culpado por outros (Filimone, Pedrosa) já que estas cervejas eram ilegais por serem o resultado dum acto de corrupção, um dos “pecados mortais” do período revolucionário moçambicano, Josefate Mbeve é acusado envolvendo-se num caso que lhe levará à prisão. De facto, o nome Josefate provém de Yehoshaphat, significando “Julgamento de Jeová”.

Várias são, ainda, as semelhanças que aproximam a vida do morador da Rua 513.2, Josefate ao Rei de Judá, Josafá: 1) a aliança com vista a uma melhoria de vida representada na mudança de casa, cujo quintal (qual trono) traz a Josefate um sentimento de superioridade e orgulho¹⁰⁷; 2) o erro de Josefate nesta aliança [Se Josafá consultou 400 profetas “falsos”, Josefate não consultou a sua avó de Xinhambanine que, desde cedo, se mostrou contra a aproximação a Antoninho: “O meu Josefate é assim, senhor Inspector: decide sem pensar nem consultar, empurrado apenas pelo seu próprio

¹⁰³ *Bíblia Sagrada, Novo Testamento*, 1 Rs, 22, 2; Este pedido também está explícito no livro 2 Crónicas, 18, 1, onde Josafá é apresentado como um rei muito rico. Algumas leituras da bíblia relacionam esta riqueza com a aliança com Acab.

¹⁰⁴ *Bíblia Sagrada, Novo Testamento*, 1Rs, 22, 6.

¹⁰⁵ *Bíblia Sagrada, Noyo Testamento*, 1 Rs, 22, 23.

¹⁰⁶ Também na obra *Índicos Indícios* (2005) de Borges Coelho, uma personagem com o mesmo nome protagoniza o conto “Os sapatos novos de Josefate Ngwetana” (p. 49-107).

¹⁰⁷ Veja-se as passagens das páginas 86, 87, 88, 91, 146.

coração! (...) Bem dizia a avó, lá no Xinhambanine” - p. 265]; 3) a justificação apresentada, assente no mesmo pressuposto de igualdade propagado pela Frelimo (semelhante ainda ao argumento do “herói” bíblico): “- Então a revolução não é para dar a quem precisa? Esta rua anda toda cheia de sede, e é isso mesmo que vou dizer ao Secretário se ele vier pedir-me contas. Para revolucionário, revolucionário e meio!” (p. 205); 4) a “petulância e risco [de] querer resolver sozinho a sede de uma rua inteira” (p. 265) de Josefate, é parecida à “ingenuidade” de Josafá, ao querer salvar Israel; 5) A divisão interior de Josefate: por um lado agradece os novos tempos e a casa com quintal que deles são consequência (p. 146); por outro, sente-se frustrado com o encerrar de possibilidades com as quais sempre sonhou, mais particularmente relacionadas com o seu saxofone.¹⁰⁸

Relativamente a este último aspecto, a “intestina batalha” (p. 141) de Josefate remete o leitor à outra, também descrita na Bíblia e também envolvendo músicos. No livro *II Crónicas* 20 da Bíblia, Josafá recebe a notícia de que vários exércitos inimigos viriam atacá-lo.¹⁰⁹ Com medo, buscou Javé que lhe tranquilizou dizendo o seguinte: “Não tenham medo e não se acovardem por causa dessa grande multidão. Essa guerra não é vossa mas de Deus. (...) Vocês nem terão que lutar! Fiquem firmes e parados, olhando como Javé salvar-vos-á”¹¹⁰. Aliviado, no dia seguinte Josafá ordenou aos cantores marcharem em frente do exército. Contra as armas dos exércitos inimigos, Josafá utilizou a música:

“Ouvindo os gritos do povo que corria e aclamava o rei, Atalia foi ao encontro do povo no Templo de Javé. E, na entrada, quando viu o rei de pé no estrado, os oficiais e os tocadores de trombeta junto ao rei, e todo o povo da terra gritando de alegria, as trombetas tocando, e os cantores com seus instrumentos acompanhando os cânticos de louvor, Atalia rasgou a roupa e disse: ‘Traição! Traição!’”¹¹¹

A apropriação, inversão e derrisão do texto bíblico tornam-se evidentes na medida em que, na Crónica da Rua 513.2, o saxofone de Josefate (denominado por sua esposa

¹⁰⁸ Veja-se as passagens das páginas 141-145, 205, 206.

¹⁰⁹ *Bíblia Sagrada, antigo Testamento*, “Livro II de Crónicas”. 20, 2.

¹¹⁰ *idem*, 15-17.

¹¹¹ *idem*, 23, 12-13.

como “corneta” – p. 144) constitui, por um lado, o símbolo da sua divisão e, por outro, o elemento que o trai:

“Josefate Mbeve bem tentou, montando e desmontando, limpando bem, procurando mais apertadas ou lassas posições da palheta de bambu, novos ângulos de ataque, novas maneiras de insuflar as bochechas, diferentes colocações da língua. Nada! Traído pelo seu velho companheiro! O único som que dele conseguia tirar era idêntico ao da ventania vinda do Sul raspando nas árvores, o som sinistro que antecede as tempestades” (p.195).

O saxofone de Josefate metonimiza o seu discernimento, a sua interioridade. A sua perda potencia a derrocada da personagem e o desmantelamento do seu “pecado capital” (sem o saxofone muda a direcção dos seus pensamentos e decide oferecer a cada um dos moradores da rua doze cervejas trazidas da sua fábrica; ao ser descoberto, acaba preso). Na sua imaginação, nos momentos em que a deixa voar, o instrumento dá-lhe poder, fazendo-o sentir um herói, uma espécie de “Coltrane moçambicano” (p.144). No entanto, ao contrário da narrativa bíblica, os sons produzidos por Josefate não têm a recepção desejada, antes pelo contrário: “Notas que são recebidas de muito má vontade pela generalidade dos moradores ainda meio adormecidos, a deduzir pelos protestos que saem dispersos pelas janelas das casas” (p. 142). A sua frustração deriva também de no país os dirigentes não reconhecerem os seus heróis (para além de John Coltrane, Thelonious Monk), de não “conceder visto de entrada a esse cortejo de gigantes, tão próximos de nós, mas ao mesmo tempo tão desconhecidos” (p. 146); ao mesmo tempo a inversão e parodização dos discursos bíblico e histórico fazem-se notar no episódio da visita do líder soviético à Rua 513.2: à sua espera para lhe tocar uma melodia de boas vindas, Josefate vê-se confrontado com a ironia de Nikolai Viktorovich relativamente à sua profissão e às despropositadas divagações de notas ocidentais: “Quer explicar ao camarada soviético que o instrumento é uma herança colonial, que já só debita sussurros, **mais adequado portanto aos intimismos existenciais do que às marchas militares.**” (p. 154)¹¹².

A construção da personagem Josafate Mbeve reitera uma intenção que nasce no próprio critério de escolha onomástica: uma narrativa pode tanto aproximar-se de outra, como

¹¹² O marcador em negrito é nosso.

devorá-la e invertê-la ou ainda com ela se fundir¹¹³, num processo em que a economia narrativa constitui a maior estratégia de promoção da inversão ou da repetição sob outra forma: “Foi assim no passado, voltava a ser assim no presente.” (p. 271). Em todos estes movimentos intertextuais, além disso, as noções de *bem* e de *mal* são ambíguas, possibilitando os diferenciados juízos de valor que sobre a personagem recai.

Nesta perspectiva, a personagem Josefate Mbeve constitui um dos principais elos de relação entre os vários textos, não só por ser comparado a um “Cristo negro” (p. 266) no momento da sua acusação, mas por ser ele próprio a estabelecer comparações directas entre os tempos da Revolução e a sua infância na igreja, época em que “se esperava dele que debitasse fraseados tão diferentes mas, também, tão igualmente previsíveis”. (p. 145). A alegria não podendo ser individual, inviabiliza a aceitação de um tipo de música tão intimista. Ao mesmo tempo, e de forma extremamente económica, a personagem viabiliza uma tripla subversão nos tempos revolucionários: corrupção; idolatria à figuras americanas (apesar de estas serem também negras e terem lutado por outra liberdade, a da música); distribuição de prendas em plena semana natalícia, num período em que o Natal e todos os símbolos religiosos eram proibidos.

Nesta perspectiva, mais importante do que codificar o desconhecido (isto é, o intertexto bíblico servindo par dar voz a quem não a tem, para fazer do silenciado um herói – veja-se a obra “Texaco” de Chamoiseau), a proposta do autor é inversa, tornar desconhecido o aparentemente codificado. Assim, e contrariamente ao romance de formação da nacionalidade¹¹⁴, na *Crónica da Rua 513.2*, a motivação semântica do nome não se transforma em sucessão narrativa, isto é, não produz um efeito de causa/consequência ou de prefiguração modélica da personagem. Antes pelo contrário, o nome é transfigurado e transfigura.

¹¹³ Veja-se na página 196 como os filhos de Josefate aproveitam os restos do seu saxofone: “O tubo central transformou-se em poderosa arma de minúsculos Gungunhanas contra um Mouzinho invasor, na batalha em que os antigos vilões faziam agora de heróis, e vice-versa; o bocal era o monóculo por onde se espreitava o inimigo; a outra ponta, poderosa pá escavadora que aprofundava trincheiras e armadilhas para o surpreender, rendilhando em intrincadas grutas o subsolo da Rua 513.2; e as válvulas, mortíferas munições accionadas por fisgas para ir quebrar o vidro de uma das poucas janelas ainda intactas que o louco Valgy tinha no primeiro andar, de uma vez que fez de Kaúlza de Arriaga sem saber que o fazia, comportando-se no entanto exactamente como o vilão se comportaria” (p. 196).

¹¹⁴ Sobre este objecto veja-se o estudo de Susan Rubin Suleiman *Le roman a thèse : ou l'autorité fictive*, Paris : Presses Universitaires de France, 1983; e no contexto africano de língua portuguesa o estudo de Ana Mafalda Leite *A Modalização Épica nas Literaturas Africanas*, Lisboa, Vega, 1996.

Além disso, o nome, por ser ele também deformado e aproximado, faz “lembra” que será o texto a impor uma visão e nunca o contrário: a semelhança onomástica não programa a história, mas sim cria um efeito de sobreposição de histórias, de destinos e de quadros narrativos, potenciando uma verdadeira inflação de significados cruzados. Esta mesma sobreposição promove ainda uma ambiguidade irredutível num universo ficcional marcado pela intermediação. Afinal, faz parte da especificidade mesma da escrita a liberdade de fazer estalar a lembrança em qualquer lugar, seja ele o lugar do nome ou mesmo o espaço do tempo, tema que se segue neste estudo.

2. O Lugar do tempo na *Crónica da Rua 513.2*

Rua sem poder encontrar uma sensação só de cada vez rua
Rua pra trás e pra diante debaixo dos meus pés
Rua em X em Y em Z por dentro dos meus braços
Rua pelo meu monóculo em círculos de cinematógrafo pequeno,
Caleidoscópio em curvas iriadas nítidas rua.
Bebedeira da rua e de sentir ver ouvir tudo ao mesmo tempo.
"Passagem das horas". In: *Poemas de Álvaro de Campos* (1999, 98).

Vimos que a escolha onomástica viabiliza uma surpreendente interacção entre elementos aparentemente distantes, no espaço e no tempo, factor que alimenta constantes aberturas a outras dimensões de sentido na obra. Neste capítulo analisaremos uma outra componente essencial na construção da realidade intermédia da Rua 513.2: o espaço que, como entidade viva e mutante, constitui modelo e motor de significado, funcionando como catalisador de uma memória escondida na própria frase, não sendo de se estranhar, pois, a sua inclusão no próprio título do romance.

Naturalmente a *Crónica da Rua 513.2* não é a única obra a utilizar a estratégia da *concentração* espacial. Várias são os romances que, com intenções díspares, apropriam-se de uma rua ou de um espaço ainda mais pequeno para toda a narração. A título de exemplo podemos citar *Main Street* de Sinclair Lewis (1920), *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf (1925), *La Plaça del diamant* (1962) e *El carrer de les camèlies* (1966) de Mercè Rodoreda; algumas experiências ultra-realistas explicadas em *Espèces d'Espaces* de Georges Perec (1974); já a obra *La Vie mode d'emploi* (1978) do mesmo autor centra-se num prédio; *La maison du Chat qui pelote* de Balzac (1829), numa casa. No cinema podemos citar ainda os casos das longa-metragens *Daguerréotypes* de Agnès Varda (1975) ou ainda *Dogville* de Lars von Trier (2003). No que se refere às literaturas pós-coloniais, realçamos ainda três obras: *Rue Case-Nègres*, de Joseph Zobel (1984), *Rue La Poudrière*, de Ananda Devi (1988) e *La Maison qui marchait vers le large* de

Carl de Souza (2001). Todos estes autores aprofundaram uma análise exaustiva do reduzido espaço de uma rua, praça, prédio ou casa.

No entanto, dada a especificidade intertextual (e de todas as estratégias mobilizadas), o contexto de enunciação, o carácter não realista e não programático da obra e a temática, a *Crónica da Rua 513.2* adquire um interesse especial nesta lista, não podendo ser equiparada a nenhuma delas, a não ser pela já referenciada concentração espacial existente.

Outro caso semelhante, pelo menos em aparência, e que merece um comentário mais particularizado é o de *Texaco* (1992) do escritor martiniquenho Patrick Chamoiseau. Tal como na *Crónica da Rua 513.2*, *Texaco* agrupa numa só rua praticamente toda a narração. Também a estrutura do texto, assente na fragmentação, na polifonia, sustentada por uma linguagem opaca e plurissignificativa, além da intertextualidade bíblica, aproximam os dois textos de forma evidente.

No entanto duas diferenças básicas, que não são excludentes, podem ser detectadas. Em primeiro lugar o grau subversivo alcançado: enquanto que na obra de Chamoiseau a autoridade do eco bíblico é assumida e inscrita como forma de subversão à lógica colonial (adopção de um modelo ocidental para posteriormente pervertê-lo), a subversão conseguida por Borges Coelho é dupla. Isto é, tanto a inscrição onomástica (com nomes que remetem a figuras mais ambíguas e não tão evidentes como o “Cristo” de *Texaco*) como a concentração espaço-temporal subvertem não só o período anterior à independência do país, mas também tudo o que surge posteriormente. A segunda grande diferença passa pela intenção apologética: o texto de Chamoiseau almeja uma afirmação em relação a esse discurso intertextualizado (afirmação assente na lógica da *antilhanidade* e no elogio da *crioulidade*, aspectos que, na senda de Glissant, são obsessivos na sua escrita); já na *Crónica da rua 513.2* a apologia é nula: a intermediação (pessoal, espaço-temporal, onomástica, etc.) não procura afirmar uma identidade colectiva, nem negar uma história em função de outra, mas sim sugerir a porosidade mesma das fronteiras que a um nível discursivo se fabricam. Não há, portanto, um ensejo de legitimação de um discurso face a outro, nem mesmo uma hierarquia valorativa entre um *antes* e um *depois*.

A predominância da coordenada temporal na crítica literária, especialmente na pós-colonial, é evidente. As análises ao referente espacial continuam a ser diminutas. Uma das raras exceções continua a ser o estudo de Roger Chemain intitulado *La Ville dans le Roman Africain*.¹¹⁵ Apesar de já bastante datada, esta obra tem o mérito de entregar relevância a um aspecto comumente secundarizado na literatura africana. Chemain traça-nos um perfil das formas e funções de inúmeros romances de língua francesa em períodos que se situam no anteceder da Segunda Guerra Mundial, na luta anti-colonial e no pós-independência. A partir duma análise essencialmente sócio-política e psico-crítica, o autor francês descreve-nos algumas das principais características da apropriação do espaço urbano nas obras de diversos autores: procura dum hiper-realismo sustentado em históricas sociais trágicas e no envolvimento político; necessidade dos autores em promover um retorno às origens e de dar voz aos oprimidos; criação duma oposição dicotómica no espaço entre os negros oprimidos e os brancos opressores; celebração da autenticidade e idealização do país; divisão dicotómica entre o campo e a cidade, etc.

No que se refere ao caso específico da literatura moçambicana, o Índico, e mais especificamente a Ilha de Moçambique, devido a sua importância na formação da literatura do país¹¹⁶ inspira outra pequena exceção, já que aparece invariavelmente como um dos principais focos de interesse da crítica pós-colonial. Ana Mafalda Leite que, juntamente com Fátima Mendonça, mais aprofundou este espaço geo-poético, caracteriza desta forma a Ilha e a sua importância na poesia moçambicana:

“[...] lugar de encruzilhada de distintos valores estéticos e de esplendor pelos diversos registos culturais orientais, africanos e europeus, lugar de uma Memória múltipla e entrelaçada, em que a História e a Origem se dão a conhecer, a lembrar e a estruturar.”¹¹⁷

Como se pode verificar, a crítica literária confirma a orientação de celebração de um lugar, coincidindo com boa parte da produção literária de Moçambique. Considerado o espaço originário da nação literária moçambicana, a Ilha de Moçambique ganha contornos míticos e fundadores da própria ideia de *moçambicanidade*. Por este motivo,

¹¹⁵ Roger Chemain, *La Ville dans le Roman Africain*, Paris, L'harmattan, ACCT, 1981.

¹¹⁶ Já que cantada na voz dos seus principais intérpretes, na sua grande maioria poetas, desde Campos de Oliveira, ainda no século XIX - sobre este aspecto é elucidativa a antologia realizada por Nélson Saúte, *A Ilha de Moçambique pela Voz dos Poetas*, Lisboa, Dom Quixote, 1992.

¹¹⁷ Ana Mafalda Leite, 2003, 138.

as aproximações teóricas tendem a enfatizar mais o cruzamento cultural do que o próprio embate, mais as pontes que unem do que as que separam¹¹⁸, deixando, pois, de lado uma postura crítica mais atenta aos silêncios existentes neste histórico espaço. Por outro lado, a esmagadora maioria dos romances moçambicanos situa o centro narrativo num espaço amplo, seja ele no campo ou na cidade, tendo estes espaços nomes reais ou inventados.¹¹⁹

Um dos primeiros aspectos que saltam à vista na *Crónica da Rua 513.2* é a criação de um espaço reduzido (uma rua) que, pela sua intrínseca mutabilidade (viabilizada também pela estratégia intertextual), faz mobilizar em poucos metros quadrados diversas dimensões temporais, estremecendo a própria referencialidade fornecida (cidade de Maputo). Além disso, não existe, neste microcosmos, uma oposição binária centro/periferia. A rua situa-se, antes pelo contrário, num espaço-entre, cercada pelo bairro rico (Sommerschield) e pelo bairro pobre (Bairro Popular). As próprias relações de poder existentes na Rua 513.2 pertencem a uma lógica de *pequenez*. O que é realçado neste ambiente é o pacto, ele mesmo destinado ao provisório, ao fugaz. Neste sentido, mais do que um exercício de celebração ou negação de identidades, este espaço promove a aparição dum quotidiano intermédio e de intermediação que nega o definitivo a partir da sua própria inscrição e parodização.

A *Crónica da Rua 513.2* escapa a toda dinâmica linear, contínua ou historicista. Inscreve-se antes na criação de “linhas de fuga”¹²⁰, mais condizentes a uma realidade sensível que, ao ser representada na polissemia duma palavra aplicada a um espaço transgressor, *diz* uma temporalidade e a uma historicidade fragilizadas. Bertrand Westphal, ao recuperar duas contribuições teóricas sobre as interacções entre tempo e espaço, exprime a inevitabilidade desta associação:

“On estimera pour une part que le temps se dissimule
derrière l'espace, comme Pierre Ouellet, d'après que

¹¹⁸ A separação e o silêncio são, de resto, materializados numa ponte no conto *O Pano Encantado* de João Paulo Borges Coelho (“O Pano Encantado”, em *Índicos Indícios, Setentrião, Caminho*, 2005, pgs. 11-44)

¹¹⁹ Para uma informação mais detalhada sobre a componente espacial na literatura africana ver Leite, Ana Mafalda, “Regionalismo, Nacionalismo e Universalismo na Literatura Moçambicana”, in *Acta Colóquio sobre Literatura Moçambicana*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, 2000; e Cristóvão, Fernando. Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas. Lisboa: edições Cosmos, 1997.

¹²⁰ Bertrand Westphal, 2007, 33.

‘*Chronos* avance masqué, déguisé en *topos*, le lieu étant le voile du temps, qui cache ce qu’on ne saurait voir’. Pour une autre part, on objectera, comme Marie Claire Ropars-Wuilleumier, que l’espace phagocyte le temps, qu’il ‘apparaît alors comme un hybride notionnel, incorporant ce dont il se distingue’. Mais, en tout état de cause, on associera l’un à l’autre. Le règne d’une temporalité souveraine et autonome est achevé ; la ‘contre-attaque’ de l’espace a conduit à une nouvelle pondération. Il s’agit désormais de consacrer du temps à l’espace et de faire place à l’espace-temps”¹²¹

Como se sabe, já Bakhtin, na obra *Esthétique et Théorie du Roman*, publicada em 1975, já fazia referência a esta forçosa junção (cronotopo), sintetizada na fórmula “un élan en avant”¹²². No entanto, como refere Westphal, o encadeamento de episódios que o autor russo estudou no romance grego aprofundava na análise o espaço e do tempo do texto sem tomar em consideração o espaço referencial¹²³. Refere ainda que, apesar de fundar o princípio da intertextualidade, da polifonia e do plurilinguismo, o teórico russo não se liberou da metáfora da linha recta: “Certes, il en est désormais plus d’une: deux comme dans le roman européen, peut-être cinq comme dans les portées musicales, mais quoi qu’il en soit la progression demeure linéaire”¹²⁴. Ainda para o teórico francês, apesar da revolução que os trabalhos de Bakhtin promoveram nos estudos literários e culturais, o autor russo continua a ser um teórico do modernismo, mais virado para análise formal e mesmo social do espaço.¹²⁵

Convém, antes de nos adentrarmos na análise desta componente na *Crónica da Rua 513.2*, referir que adoptaremos o sentido mais amplo do termo espaço, isto é, “les espaces humains que les arts mimétiques agencent par et dans le texte, par et dans l’image, ainsi que les interactions culturelles qui se nouent sous leur patronage.”¹²⁶ Mais do que entrarmos nas clássicas divisões teóricas entre o que é *space*, isto é, o espaço conceitual ou abstracto, e *place*, isto é, o lugar factual¹²⁷, cuja fronteira nunca deixou de ser porosa, abordaremos de forma mais global os aspectos dum quotidiano turbulento que *envenena* o espaço com o tempo.

¹²¹ Bertrand Westphal, 2007, 48.

¹²² Mikhail Bakhtin, 1975, 352.

¹²³ Bertrand Westphal, 2007, 49. A tradução é nossa.

¹²⁴ *Idem*, 33.

¹²⁵ *Idem*, 33. A tradução é nossa.

¹²⁶ *Idem*, 17. A tradução é nossa.

¹²⁷ Veja-se a este propósito Yi-Fu Tuan, *Space and Place. The Perspective of Experience* [1977], Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 2002, p. 54.

Consideramos de fundamental importância uma abordagem à coordenada espacial tomada desde um prisma *quotidianizado*, que escape a uma simples dicotomia macro/micro, abstracto/concreto, pela constatação de que o texto de Borges Coelho inscreve um espaço humanizado e vulgar que, aliado à estratégia intertextual, pode mesmo confundir-se com outros (agigantando-se), minando a fronteira rígida entre o que é factual e conceitual, presente e passado através da sua própria intermediação simbólica. Além disso, os indícios temporais evocados na arquitectura da *Crónica da Rua 513.2* constituem uma espécie de ponta do novelo que estabelece a ligação entre elementos que normalmente não possuem uma relação evidente, numa pauta mista com ressonâncias múltiplas (clássicas, bíblicas, históricas, contemporâneas). Assim, o espaço da Rua 513.2 pode ser tomado não só como um lugar geográfico, mas também como um centro especular da memória, lugar performativo do tempo, núcleo de desordem e de paragem, constituindo-se, em suma, como significado e significante duma realidade intermédia.

2.1 Transgressão e mobilidade

Lugar por excelência de turbulência e de movimento, a Rua 513.2 caminha invariavelmente em direcção contrária ao que dela se espera. A inconstância natural é o traço característico deste espaço e dos seus moradores, convidados a reviravoltas contínuas nas suas medianas vidas. Neste minúsculo espaço tudo gira e é provisório.

A instabilidade natural da rua só encontra paralelo na vida dos próprios moradores, como se ambos actussem em perfeita consonância. Assim, ao longo da narrativa verificamos todo o tipo de migrações: de profissão, de casa, de lealdades, de estatuto social, etc. Convém ainda referir que o que é enfatizado na *Crónica da Rua 513.2* não é tanto a diversidade existente (pessoas, profissões, raças, interesses, etc.), nem mesmo a *Relação* que se produz, mas a própria oscilação das coisas e dos seres, independentemente do seu passado e das suas crenças. O primeiro capítulo do romance (“Prólogo: sobre os nomes e a rua”), recordamos, sugere os rasgos fundamentais do carácter ambíguo e intermédio da Rua 513.2. Vimos que a perplexidade começa já no seu nome:

“A Rua 513.2 tem um nome aritmético. Como se resultasse de uma conta precisa: 513,2 metros de comprimento desde o mato até ao mar, ou 5,132 metros de largura caso deixemos dançar a vírgula. Como se tivesse uma cota de partida de 0,5132 metros acima do nível do mar, ou fosse a quinquagésima primeira rua, vírgula trinta e dois, contada a partir dum misterioso centro, de uma secreta rua zero estabelecida por anónimo e poderoso planeador” (p. 11)

O narrador lança, pois, as cartas sobre a mesa logo no primeiro parágrafo do romance, deixando antever que o que será abordado nesta *crónica* não passará por apenas uma verdade solidificada, mas sim pelo enigma (realce para a escolha lexical: “misterioso”, “secreta”, “anónimo”) e pela intermediação (o jogo matemático que sugere uma ideia de infinitas combinações). Assim, a reiterada utilização do pretérito perfeito do conjuntivo (“como se resultasse”, “tivesse”, “fosse”) e da conjunção “ou” (indicadora de alternativa e incerteza) assinala a própria impossibilidade duma explicação única que a defina.

Por outro lado, a fórmula “anónimo e poderoso” pode sintetizar uma estratégia assente na contaminação simbólica entre o que “não tem importância” o e o “grandioso”. Face a esta indeterminação, este “poderoso” pode mesmo constituir uma primeira chamada de atenção para a intertextualidade bíblica da obra. Não deixa de ser curioso, além disso, que a última frase da *Crónica da Rua 513.2* (“Muros altos” – p. 332) possa vir ao encontro do primeiro parágrafo, através da ligação estabelecida com o texto bíblico.

“Era o décimo segundo ano do reinado de Nabucodonosor, rei da Assíria, em Nínive, a capital. Nesse tempo, Arfaxad reinava sobre os medos em Ecbátana. Arfaxad cercou Ecbátana com muralhas feitas com pedras de um metro e meio de largura por três de comprimento. A altura da muralha era de trinta e cinco metros, e a largura era de vinte e cinco metros. Sobre as portas, levantou torres com cinquenta metros de altura e trinta metros de largura na base. Fez as portas com trinta e cinco metros de altura e vinte de largura, para que os soldados do seu exército pudessem sair, e a infantaria fazer suas evoluções.”¹²⁸

¹²⁸ “O livro de Judite”, *Bíblia Sagrada, Antigo Testamento*, 1, 1-6.

A precisão bíblica das medidas e dos números é subvertida pelo narrador da *Crónica da Rua 513.2* com o jogo dos possíveis, da incerteza. A contaminação de um texto em outro promove, pois, uma dupla derrisão, a das certezas atemporais da Bíblia e da inconstância dum mundo actual destinado à deriva e à dúvida.

O carácter fundamentalmente espeacular da rua é enfatizado por sua própria localização geográfica, marcadamente aglomerante (entre o mato e o mar) e instável (situando-se acima da água). Algumas notações deixadas de forma implícita ao longo do texto, como mais acima referido, situam a rua entre a zona rica de Sommerschield e o Bairro Popular. Neste sentido, este espaço apresenta já na sua localização geográfica a sua especificidade intermédia. Convém referir que na cidade de Maputo existe de facto um bairro onde o mar se situa abaixo da terra. Trata-se do Bairro do Triunfo, também ele com um bairro pobre “nas costas” e com o bairro rico (Sommerschield) a norte. Neste caso, sem querer atribuir um correlato referencial onde a determinação é apenas evocada, podemos pelo menos sugerir, com Bertrand Westphal, que “le référent devient um tremplin à partir duquel la fiction prend son vol.”¹²⁹

No entanto, parece-nos evidente que os referentes de espaço e tempo, mesmo quando fornecidos de forma directa pelo narrador, tendem rapidamente a esfumar-se e a interromper-se. Tratando-se de um espaço plural e sobreposto, o referente é apenas concebido e representado a partir duma mediação simbólica. Assim, partindo dum espaço fundamentalmente mutante devido à sua intermediação “natural”, as migrações do ficcional no real são assíduas, sem que se discirnam os níveis, confirmado, de resto, a afirmação de Thomas Pavel, em *Univers de la fiction*, relativamente a esta impossibilidade de fixação: “nenhuma diferença ontológica separa a ficção das descrições não fictícias do universo.”¹³⁰

Ainda no prólogo, vários indicadores de mistério, disparidade e instabilidade são lançados. Assim, e sempre resgatando a obsessão onomástica, o narrador chama a atenção, em primeiro lugar, para o “número com um *misterioso* ponto no meio, ponto esse trespassado pelo prego [...], em frente à casa do louco Valgy” (p. 15), a personagem mais ambíguas na obra, como veremos no capítulo III deste estudo; e, em

¹²⁹ Bertrand Westphal, 2007, 173.

¹³⁰ Thomas Pavel, 1986, 157. A tradução é nossa.

segundo, para a diversidade espacial e para sua desestabilização natural, só comparável a uma matemática (já anunciada, de resto, pela epígrafe de Musil) aplicada ao quotidiano:

“*Deserto* inóspito ou *mar* revolto, a Rua 513.2 oscila assim de um extremo ao outro *sem encontrar serenidade*, e se fosse tirada uma *média* desses seus dois estados e esta fosse imposta ao quotidiano, não passaria ela de uma rua normalíssima.” (p. 17).

Neste vai-e-vem constante, o estado normal da Rua 513.2 aproxima-se mais do desequilíbrio (mar) e da precariedade (deserto) próprios dum mundo real do que duma harmonia fabricada (ideológica). A desmesura dum espaço que oscila entre dois extremos, um sempre mais associado ao calor dos *trópicos* (“Rua do Sahara, porque não Rua do Sahara nestes tempos de internacionalismo e africanidade?” – p. 16), outro com o rigor das chuvas vindas normalmente de hemisférios distantes e mais setentrionais (capazes de “formar grandes rios com deltas majestosos que desaguam em lagos onde coaxam sapos gordos desavindos uns com os outros, barafustando por tudo ou por nada” – p. 17), pode anunciar tanto uma rígida bivalência atmosférica, como também uma sobreposição de capas de areias e de água que tudo cobre. As duas possibilidades aventadas por este referente climatológico mimetizam a experiência dos moradores da Rua 513.2: se por um lado o clima iguala o anseio de poder histórico na demarcação do binómio essencialista (seco/molhado, bom/mau, preto/branco), por outro também o anula pelo seu carácter inconstante, mais próximo do que é quotidiano e recorrente.

Nesta perspectiva, podemos afirmar que a constante turbulência deste espaço corrobora a sua *transgressividade*. A formulação deste conceito (*transgressivité*) talvez seja um dos aspectos mais aliciantes da teoria Geocrítica proposta por Bertrand Westphal. Partindo da convicção de que todo o limite clama por uma passagem e de que toda a homogeneização potencia sua desmistificação, Westphal considera a mobilidade o traço mais marcante do espaço.¹³¹ Além disso, para o autor francês, a passagem do estado de transgressão para o estado de *transgressividade* tem a ver com o carácter permanente da própria transgressão.¹³² Isto é, a sua constância, a sua recorrência, e mesmo, tomando o exemplo meteorológico acima descrito, a sua inevitabilidade.

¹³¹ Bertrand Westphal, 2007, 17.

¹³² *Idem*, 81.

Além disso, na *Crónica da Rua 513.2*, a *transgressividade* do lugar constitui a alternativa criada a um tempo único e horizontal, alternativa que instaura, de resto, um efeito de conjugação de temporalidades e espacialidades distintas. Assim, a reiterada transgressão da rua pode ser acentuada pela humanização do espaço, seja na *histórica inversão geográfica*: “A Rua 513.2 está interposta entre o mar e o bairro do povo, numa inversão da ordem natural das coisas em que quem chegou depois afastou os que lá estavam primeiro”; (p. 17); na diversidade de *versões* para a explicação do lugar: “Há também outra versão, interligada, a daqueles que se mostravam cegos a tudo quanto existiu antes do seu tempo” (p. 17); nas *versões esquecidas do bairro popular*, gerações de “não-cidadãos” que vivem atrás das casas da Rua 513.2:

“Pela Rua 513.2 passa agora o povo com as falas dessa esquecida versão. Misturado e rebelde, surge como um falso mar galgando ao mar verdadeiro que aguarda sereno, adiante. Um falso mar avançando com as várias vagas que a compõem, cada qual com a sua mensagem, cada qual com o seu marulho” (p. 18)

A metáfora espacializante do mar e das suas diversificadas e imprevistas vagas resume, desde tempos remotos até aos mais recentes, a constante agitação deste pequeno microcosmos que tende mais à centrifugação do que à centralização. As diversas versões para um mesmo facto, assim como as vagas de não-cidadãos, comprovam o carácter multiforme dum espaço que sugere a passagem do tempo. A analogia com o mar, que se situa na parte baixa e subterrânea da rua alimenta ainda uma ideia de justaposição de dois espaços distintos na diacronia: o espaço colonial do passado e o pós-colonial do presente. Esta fronteira, diga-se, surge como uma das mais porosas em toda a obra de Borges Coelho.

Além disso, a metáfora da terceira vaga alimenta a especulação sobre a própria fragilidade dumha realidade sustentada numa lógica dual (passado/presente). A insistência em tudo o que é “terceiro” é notório nesta obra; de forma subtil, a referência à simbologia dumha terceira via é aludida, antecipando a superação da lógica matemática do $1+1=2$ materializada com a simbólica aparição sob a forma de tempestade do *nguluvi*, entidade semi-divina da vingança (sugerindo a ideia de que para além do passado e do presente não se pode descurar do futuro); Valgy, noutro exemplo, não

sendo nem moçambicano nem português, nem branco nem preto, nem revolucionário nem reaccionário (pelo menos em *full-time*), vivendo, além disso, na casa número 3, personifica a derrocada do binómio, representando, ao mesmo tempo, um ser em perda, em desarmonia com o seu tempo. Outro exemplo pode ser retirado da discussão que tem Arminda com o seu empregado. Perante a imploração deste em continuar a exercer a sua função na casa número 6 (“[...] porque estava habituado a que decidissem por si” – p. 79), a ex-prostituta da rua afirma à inevitabilidade da aparição de uma nova terceira via: “Os novos terceiros são só teus, rapaz.” (p. 79).

No momento da independência, Arminda de Sousa não se manifestou nem a favor nem contra a revolução, mantendo-se num ponto de intermediação, tal como ocorreu, de resto, com outras personagens (Pestana, Sr. Capristano, Costa, Valgy, etc.). Neste período, a prostituta da Rua 513.2 não teve outra solução senão ficar, já que foi barrada no próprio avião, tendo experimentado na pele uma espécie de intermediação forçada: “E por isso partia, mas ficava” (p.79). O *partir e ficar* é, aliás, uma das ideias fortes do romance e de toda a *arquitectura* simbólica da Rua 513.2. Diga-se, aliás, que a diluição da fronteira do *estar* e do *não estar* é outro dos traços distintivos da escrita de Borges Coelho, constituindo-se numa estratégia de fundamental relevância para a construção das identidades deambulantes e intermédias que emanam dos seus textos. A Rua 513.2 é marcada, pois, do início ao fim da obra (“Vão-se uns, chegam outros” – p. 328), pela efemeridade, pelo ressurgimento, invariavelmente sob uma outra forma. A fixidez própria de todo o discurso é rebatida na escrita de Borges Coelho pela estratégia da mobilidade onomástica, da retracção espaço-temporal e da inscrição do *homem sem qualidade* da Rua 513.2. A conturbada e enigmática vida da prostituta Arminda ilustra esta ideia: “O destino que coube a Arminda ninguém pode afirmar com certeza. O seu rastro perdeu-se naquele complicado **tráfego em que ninguém permanecia no lugar**”¹³³ (p. 79); a incerteza do seu destino é, como sempre, desenhada no próprio espaço: “**Terá riscado o ar** por um fugaz momento, **iluminando-o** – pois fazia um caminho diferente dos demais – mas logo se **dissolveu no anonimato**.” (p. 79).¹³⁴

Nesta perspectiva, não se estranha que o que se escreve na “página deitada” (p. 112) da Rua 513.2 seja rapidamente apagado por outras histórias sem importância que têm o

¹³³ O marcador em negrito é nosso.

¹³⁴ O marcador em negrito é nosso.

mesmo destino: o esquecimento. Como o somatório dos actos quotidianos não se faz, a rua torna-se numa espécie de prostituta (encarnando um dos seus “resquícios do passado”) que, *deitada*, conhece inúmeras histórias, que acabam por se cruzar, por se obscurecer e por terminar num destino incógnito. Não se estranha, pois, que as pequenas histórias das crianças possam repetir às irrisórias vidas dos seus pais. Afinal, o que é a imortalidade senão esta passagem de testemunho?

“Junta os pauzinhos que as suas pequeníssimas mãos podem transportar e, quando o minúsculo fardo está amontoado, gigantesco para o seu corpo que mal acaba de começar a crescer, arrasta-o diligente pela rua fora, deixando **nesta um traço que é o registo de todo aquele esforço feito de curvas e hesitações** que dizem bem do quanto lhe custou encontrar o norte da sua casa. Um registo que vai desaparecendo quando a aragem ligeira da tarde o começa a apagar para que, **na página deitada que é a Rua 513.2, outros registos possam ser escritos**, desde as marcas dos pés dos trabalhadores que regressam dos seus afazeres aos rodados dos pneus dos automóveis que passam” (p. 111-112)¹³⁵

A lembrança pode ser sugerida num insignificante grão de areia e eliminada logo a seguir por um pé, também anódino, que recalca a efemeridade e o carácter fragmentado destas histórias *que não importam*. Nesta perspectiva, ao fazer estalar a lembrança num rastro deixado no espaço (pela poeira), a palavra pode, mais do que descrever uma passagem quotidiana banal, suscitar uma reflexão sobre a própria realidade da memória e do esquecimento, dum *antes* e dum *depois*, dum *aqui* e dum *lá*.

Em suma, na passagem e na efemeridade, o tempo esconde-se no espaço em toda a obra. A Rua 513.2 personifica o reacender de pequenas histórias que são rapidamente remetidas ao olvido e que dão lugar a novas, como se também de reencarnações *sem qualidade* se tratassem.

2.2 Transgressão e imobilidade

A estratégia da intermediação espacial e temporal, histórica e quotidiana, faz deste lugar um laboratório onde o que é aparentemente contrário se reúne (pensemos na própria

¹³⁵ O marcador em negrito é nosso.

surpresa que representa Arminda, uma “prostituta branca” dos tempos coloniais), mas também onde todos os possíveis podem encontrar um limite, todos os encaixes uma fronteira, todo o movimento um muro. Trata-se, em suma, dum pequeno microcosmos onde se espelham diariamente identidades imperfeitas e inacabadas, em constante devir. A concentração e a comunhão de opositos e a ideia de limite neste espaço personificam, de resto, não só o que a nova nação tem de mais ambíguo e volúvel, mas também a energia latente dum quotidiano em ebuição diária, tanto nos seus mais ordinários afazeres como na sua mais enfadonha monotonia.

Em *Mille Plateaux*, Deleuze e Guattari dedicam o último capítulo (“le lisse et le strié”)¹³⁶ à questão do espaço. Segundo os autores, há dois espaços de natureza diferente. O primeiro é liso (*lisse*), e determina um espaço sem obstáculos, pleno de liberdade; o segundo é estriado (*strié*), e corresponde ao espaço do Estado, do que é político, quadriculado, ordenado, medido; o primeiro pertence à ordem do heterogéneo; o segundo à ordem do homogéneo.¹³⁷

No entanto, a escrita de Borges Coelho não limita o discurso a um simples jogo homogéneo/heterogéneo, anulando mesmo este postulado dicotómico. Na *Crónica da Rua 513.2* o liso pode tornar-se estriado, da mesma forma que o homogéneo converte-se em heterogéneo. Criar uma divisão binária entre o que é um espaço móvel e imóvel, transgressor e submisso, seria entrar num outro tipo de essencialização, que celebra um em detrimento do outro a partir duma hierarquia valorativa. O espaço, na obra, é descrito em diversas situações a partir da unidade em situações de alheamento, renitência ou tédio generalizado, isto é, uma unidade “negativa” e não complacente ao positivismo revolucionário: nos agitados tempos de transição a Rua 513.2, “caleidoscópio de pequenas vidas, deixava-se reduzir a **uma história só**, a história da preocupação dos seus moradores que ignoravam o que se passava lá fora e não sabiam o

¹³⁶ Deleuze et Felix Guattari, 1980, 592-625.

¹³⁷ “L'espace lisse est occupé par des événements ou des hecceités, beaucoup plus que par des choses formées ou perçues. C'est un espace d'affects, plus que de propriétés. C'est une perception *haptique*, plutôt qu'optique. Alors que dans le strié les formes organisent une matière, dans le lisse les matériaux signalent des forces ou leur servent de symptômes. C'est un espace intensif, plutôt qu'extensif, de distances et non pas de mesures. *Spatium* intense au lieu d'*extensio*. Corps sans organe, au lieu d'organisme et d'organisation. La perception est faite de symptômes et d'évaluations, plutôt que de mesures et de propriétés. C'est pourquoi ce qui occupe l'espace lisse ce sont les intensités, les vents et les bruits, les forces et les qualités tactiles et sonores, comme dans le désert, la steppe ou les glaces. Craquement de la glace et chant des sables. Ce qui couvre au contraire l'espace strié, c'est le ciel comme mesure, les qualités visuelles mesurables qui en découlent.” Deleuze et Felix Guattari, 1980, 598.

que fazer para participar na transformação que os jornais anunciam”¹³⁸ (p. 26), pressente-se um alheamento total à dinâmica de engajamento político que se pedia e anuncava. Não deixa de ser curioso, no entanto, que a descrição desta rua de “uma história só”, alienada “daquilo que se passava lá fora” pode ser lida como uma miniaturização da própria nação – tudo dependendo da perspectiva adoptada: a fronteira entre o que é homogéneo e heterogéneo é, de todas as formas, flutuante; a rua, por outro lado, também se une a uma temporalidade de renitência generalizada dos seus habitantes face a uma imposição de uma mudança radical e homogénea. Assim, perante esta situação, Filimone Tembe assume a pasta de Secretário do Partido: “Depois, em parte por escassez de candidatos em **rua tão renitente**, em parte pela constância da sua dedicação, foi subindo rápido na escala da lealdade e confiança” (p. 32);¹³⁹ por outro lado, o “colectivismo”, ao contrário do que se espera, pode ser observado no tédio de domingo que anuncia o destino de Mbeve e dos moradores da rua:

“Daqui a pouco as casas serão pequenas oficinas onde se fabrica a vida doméstica de todos os dias: a água cantando nos canos quando a há, o fogo aceso, as pessoas discutindo ou rindo conforme o humor com que acordaram. [...] Mais tarde ficará a rua invadida de acontecimentos, rotineiros uns, inesperados outros, e nós, transpirando com o calor, ver-nos-emos obrigados a responder a tudo aquilo que surge e do qual não podemos escapar, ou então criaremos nós próprios – com palavras e com gestos – os fios que prenderão a nossa teia. Mais tarde, a Rua 513.2 será uma fita de areia branca sob o sol cru, onde ardem e se esgotam os humores e paciências, os pássaros e lagartos de língua de fora, os cães colados às sombras dos muros, os moradores às das árvores e das casas. Mas não ainda.” (139, 140)

A progressão dum destino enfadonho marcado por indicadores temporais indeterminados (“daqui a pouco”, “mais tarde”, “mais ainda não”) denota um caminho arrastado e repetitivo, resumindo a homogeneização própria dum ambiente rotineiro. Assim, a uniformização, assente na síntese “rotineiros uns, inesperados outros” e na utilização da primeira pessoa do plural (indicador colectivo) além de confirmar a *transgressividade* própria dum espaço (inclusive nesta situação, chocando com o optimismo desenfreado de uma época, é transgressor, pois surge em contra-corrente), desmonta a divisão maniqueísta entre aquilo que é homogéneo e heterogéneo.

¹³⁸ O marcador em negrito é nosso.

¹³⁹ O marcador em negrito é nosso.

A uniformização verificada nestes três exemplos não equivale, em primeiro lugar, à submissão a uma estrutura pré-estabelecida. Constitui antes uma atitude normal dum quotidiano que teme a passagem de uma ordem à outra. O padrão comum assente na unidade, surge não para celebrar a adesão colectiva face a um projecto comum, mas sim precisamente para subvertê-la e para adensar uma reflexão sobre a distância do que é programado e do que não é efectivado, do modelo colectivo teórico à realidade dos habitantes da rua.

Assim, tanto na turbulência espacial indiscriminada como na homogeneização (a rua representando um receio e um limite colectivo e não uma adesão ao “espaço do Estado”), fica implícita a ideia de um forte desencontro relativamente ao discurso *estaticista* (de Estado e de estático). No “espaço misto”¹⁴⁰ proposto na obra de Borges Coelho, predomina o movimento e a instabilidade, é certo. Mas este carácter móvel é acompanhado pela sombra daquilo que é estritamente estático, impossível e arrastado.

O heterogéneo e o homogéneo fazem parte não de sistemas separados e unificados, mas dum mesmo *polissistema* que, se nos é permitido utilizar metaoricamente um conceito teórico, para Even-Zohar, é “a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.”¹⁴¹ Separar o homogéneo e o heterogéneo implica encontrar um centro. Ora bem, nesta rua o centro, quando existente, é ilusório e provisório. Daí a variação existente nesta obra entre a anarquia da instabilidade e a comunhão dum destino arrastado. Mais próximo, em suma, do que é quotidiano e do que escapa aos manuais de história.

2.3 Lugar e memória

Como vimos, perante o ensejo revolucionário de um corte total com o passado colonial e de tudo aquilo que com ele se associe, a dialéctica da lembrança e do esquecimento ressalta, na *Crónica da Rua 513.2*, em diversificados “lugares de memória”, noção que emprestamos ao historiador francês Pierre Nora, tornada célebre a partir do estudo que

¹⁴⁰ Bertrand Westphal, 2007, 70.

¹⁴¹ Even-Zohar, 1990, 11.

dirigiu, entre 1984 a 1992. Trata-se dum vasto trabalho editorial (em três volumes) sobre a questão da memória nacional francesa.¹⁴²

Pensados para o contexto francês, *les lieux de mémoire*, para Nora, são as manifestações, materiais, simbólicas ou funcionais¹⁴³ obscurecidas pela historiografia contemporânea francesa, por não pertencerem às heróicas e épicas batalhas que preenchem os manuais de História. Assim, o projecto do historiador francês surge como uma forma de contestação à ditadura duma historiografia clássica de cariz *événemmentiel*. Apesar de algumas críticas apontadas¹⁴⁴, o conceito pode tornar-se operativo na análise de algumas intenções desta obra, na medida em que Borges Coelho, através de específicas estratégias ficcionais, entrega capital importância às formas de lembrança (e de esquecimento) que irrompem nos lugares por onde transcorre a narração.

A questão que mais nos interessa não passa, no entanto, unicamente pela análise dos “lugares de memória” que surgem na obra de Borges Coelho enquanto manifestações anti-históricas, mesmo porque o projecto estético do autor moçambicano não se enquadra numa lógica contestatária ou de oposição.

O trabalho de Borges Coelho na *Crónica da Rua 513.2*, num contexto diferente e mais contemporâneo, exercitado pela palavra literária e alicerçado num projecto estético específico, possui algumas semelhanças e diferenças com a proposta do historiador francês, que convém, antes de mais, serem esclarecidas. A começar pelas semelhanças, a intenção: tanto a obra teórica de Nora, como a estética de João Paulo Borges Coelho entregam uma dimensão real de significado à questão da memória. Mais do que contar a história do pós-independência moçambicano, a *Crónica da Rua 513.2* constitui um exercício poético sobre o *lugar* onde a memória trabalha e se perde, nas suas mais estranhas formas. Ou seja, a estética de Borges Coelho não desbrava tanto os lugares “*dont on se souvient, mais là où la mémoire travaille. Non la tradition elle-même, mais son laboratoire.*”¹⁴⁵

¹⁴² Pierre Nora, “Entre Mémoire et Histoire”, *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Éditions Gallimard, 1984.

¹⁴³ Pierre Nora, 1984, XXXIV. A tradução é nossa.

¹⁴⁴ Uma reflexão sobre este estudo é realizada por Paul Ricoeur na obra *La Mémoire, L’Histoire, L’Oubli*, Paris, Seuil, 2000 (p. 522, 535); ver ainda François Hartog, *Régimes d’Historicité*, Paris, Seuil, 2003, p. 134-140, 155-164.

¹⁴⁵ Pierre Nora, 1984, X.

A segunda ponte que podemos encontrar tem a ver com a especificidade destes “lugares”, e na definição proposta pelo historiador francês dos dois conceitos, memória e história.¹⁴⁶ Tomando como ponto de partida esta diferenciação, e recordando a epígrafe escolhida para a *Crónica da Rua 513.2* dum excerto da obra *O Homem sem Qualidades* de Robert Musil, parece-nos pertinente este parênteses para compreender a opção de Borges Coelho na invenção, por um lado, de um espaço quotidiano impregnado de focos memória, em parte explicados pela inserção dos elementos enunciados por Nora no segmento citado em nota (a questão da mobilidade própria da vida e da sua constante movimentação; abertura ao jogo dialéctico da memória e do esquecimento; vulnerabilidade própria dum espaço sempre susceptível de variações e manipulações; questão afectiva nascida das relações estabelecidas; lembrança do sagrado; inconstância duma memória que passa intermitentemente do colectivo ao individual e vice-versa; e, sobretudo, o enraizamento da memória no que há de mais concreto, o espaço) e, por outro, numa recriação estética que privilegia a fragmentação da matéria histórica e o indício da lembrança inerente a cada uma das personagens. Aos elementos propostos por Nora, poderíamos acrescentar, socorrendo-nos obra que estamos a analisar, a importância do arsenal sensorial (sobretudo os capítulos 5, 6, 9, 10, 19 e 16) ou ainda do espaço da escrita e da língua (sobretudo o capítulo 2).

Naturalmente, a par dos lugares ou indícios de memória, a História fragmentada de Moçambique tem um peso decisivo na obra, já que é motor de alteração nas próprias vidas e relações entre as personagens. Nesta perspectiva, por verificarmos a coincidência de algumas destas tendências totalizantes na/da história recente de Moçambique, assim como as lógicas de poder que se instauram a partir da recorrente retórica sobre memória (na obra podemos verificá-la na recriação onomástica das ruas e

¹⁴⁶ A diferença para Nora é a seguinte : " Mémoire, histoire : loin d'être synonymes, nous prenons conscience que tout les oppose. La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations. L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel ; l'histoire, une représentation du passé. [...] L'histoire, parce que opération intellectuelle et laïcisante, appelle analyse et discours critique. La mémoire installe le souvenir dans le sacré, l'histoire l'en débusque, elle prosaïse toujours. La mémoire sourd d'un groupe qu'elle soude, ce qui revient à dire, comme Halbwachs l'a fait, qu'il y a autant de mémoires que de groupes ; qu'elle est, par nature, multiple et démultipliée, collective, plurielle et individualisée. L'histoire, au contraire, appartient à tous et à personne, ce qui lui donne vocation à l'universel. La mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet. L'histoire ne s'attache qu'aux continuités temporelles, aux évolutions et aux rapports des choses.". Pierre Nora, 1984, XIX.

avenidas, no primeiro capítulo, no comício de Samora Machel, no capítulo 11, etc.), consideramos fundamental esta distinção para entendermos algumas das pontes de sentido que emanam da *Crónica da Rua 513.2*. Figuras como Samora Machel, Vladimir Viktorovich, Salazar, etc., irrompem como personagens que se misturam com o microcosmos da rua, cumprindo uma basilar importância na inscrição dos contrastes entre a construção discursiva dialógica e a realidade quotidiana; na instauração da ambiguidade e confusão entre o que é real e ficcional; na relativização do que é tido como definitivo e essencialista; e na dessacralização duma cronologia histórica que tudo explica.

Convém referir que neste último ponto, a distância entre o projecto intelectual de Pierre Nora e o estético de Borges Coelho torna-se evidente¹⁴⁷: enquanto o teórico francês tem um manifesto interesse historiográfico (mesmo não querendo impor uma nova história francesa), criando um inventário crítico (e cronológico) duma história-memória, a proposta estética de Borges Coelho cinge-se numa espécie de desorientação espaço-temporal; existe uma reacção implícita em relação aos discursos que tendem ao absoluto, mas esta é efectuada precisamente pela descontinuidade (e não pela linearidade), pelo indício e pela ironia (e não pelo registo retórico que estabelece uma causalidade). Assim, se o historiador francês propõe uma análise retórica sobre os lugares da memória a partir da sua ruptura com a historiografia clássica, o escritor moçambicano actualiza formas de representação que não pretendem reconstituir nem a memória nem a história do lugar, jogando antes com o potencial significativo da sua interacção e da sua mobilização no espaço. Nora propõe uma reencarnação do que está silenciado, Borges Coelho uma reflexão sobre as suas formas de irrupção, contacto e inversão. Por outro lado, para Borges Coelho, no seu trabalho literário, a noção de presente, passado e futuro estão completamente disseminadas¹⁴⁸, não podendo eliminar-se umas às outras. O passado irrompe no presente e vice-versa, através de pequenos indícios que podem ainda significar uma temporalidade futura. A derrisão aos discursos que tendem ao definitivo só aparentemente remete apenas ao presente. Ao descrever a

¹⁴⁷ Temos consciência, logicamente, que muitas das diferenças que assinalaremos têm a ver com a própria natureza das respectivas actividades (esquematização científica/jogo ficcional) e a própria especificidade de cada um dos *lugares* em questão.

¹⁴⁸ Para Nora, os “lugares de memória” se querem uma história do presente, já que este “est devenu la catégorie de notre compréhension de nous-mêmes”¹⁴⁸, consequência duma situação específica aos nossos tempos. O *presentismo* do historiador aproxima-se ao julgamento de Karl Jaspers, citado por Ricoeur, sobre “la situation spirituelle de notre temps” (Ricoeur, 2000, 523) e situa no tempo (anos 80) a crise dum regime de historicidade.

vida de Josefate, por exemplo, não só uma leitura sobre o presente (personagem na obra) pode ser vislumbrada, mas também sobre o passado ambíguo que reinava noutros tempos, facto permitido pelo indício onomástico e pela intertextualidade bíblica. Estes elementos, por momentos, podem mesmo abalar a *ilusão referencial*. Ao promover a irrupção (desde há muito anunciada na narração, de forma subreptícia) do *nguluvi* na praia (a mesma que era sinónimo de paz para Tito) na parte final do romance, questiona-se não somente as relações entre presente e passado, mas também o que delas se estendem até ao futuro. Apesar de todas as diferenças detectadas, consideramos oportuna a articulação entre o conceito de Pierre Nora, “lugares de memória”, e os indícios ou “resquícios” do passado que vivem na Rua 513.2. Para lá da globalidade do projecto científico do historiador francês, realçamos simplesmente a pertinência da definição daquilo que constitui a memória e as formas de emergência do *antes* no *agora*.

Parece-nos claro que figuras como o Inspector Monteiro, o casal Pestana, Marques, Arminda de Sousa, os retratos de Pedrosa, ou ainda os “actuais” moradores Costa e Valgy, constituem aquilo que Pierre Nora define como a irrupção do passado no presente e a sua “sobredeterminação recíproca”¹⁴⁹. Além disso, como já foi referido, o conceito nasce da própria crise de um regime de historicidade que tende ao heróico, ao definitivo e ao unidimensional, aspectos que também, directa ou indirectamente, aparecem (parodiados) na *Crónica da Rua 513.2*.

2.3.1 “Resquícios do passado”: restos no espaço, aberturas no tempo

Como observámos, no prólogo são descritos os grandes feitos da Revolução através da obsessão onomástica que invade toda a cidade. Nomes de heróis e datas dos grandes acontecimentos nacionais monopolizam as placas das ruas e avenidas, numa clara intenção de exemplaridade. O contraponto desta inscrição modélica é a própria Rua 513.2, espaço de intermediação e de transgressividade: “Por mais que a Revolução quisesse destruir o passado para inventar novo futuro, não se atreveria a tanto. E por isso a rua ficou como estava, com aquele número com um misterioso ponto no meio.” (p. 15).

¹⁴⁹ Pierre Nora, 1984, 35. A tradução é nossa.

Outra das estratégias de transgressão à linha recta do tempo passa pela inserção dos “resquícios do passado” que actuam como elementos contrários a um discurso que os tenta invisibilizar. Por operarem naquela fronteira que toca a indeterminação, por não serem dignos de memória nos novos tempos, os “resquícios” constituem em toda a sua amplitude a forma mais evidente de intermediação temporal na *Crónica da Rua 513.2*. Além disso, convém referir que esta inscrição, não tendo a ver com uma espécie de realismo mágico em que os mortos interagem com os vivos numa tentativa de resgate de uma específica cosmovisão local, distancia-se também duma construção abstracta ou psicologizante assente na lógica do duplo. O próprio termo “resquício”, utilizado inúmeras vezes pelo narrador e pelas personagens para designar as personagens que abandonaram a rua no pós-independência (mas que continuam a viver de forma fantasmática nas casas dos actuais moradores), sugere a inevitável contaminação do passado no presente e do tempo no espaço. Significando tanto um vestígio ou um resto (espacial), como uma fissura ou abertura (temporal), a palavra “resquício” sintetiza, de forma económica, uma das principais estratégias do projecto estético do autor que passa, pela indissociação destas duas coordenadas da existência.

Assim, os “resquícios do passado” que teimam em regressar ou manter-se na Rua, alojando-se na casa de alguns moradores, constituem o foco mais insólito de memória na obra. Personagens como o Pide Monteiro (que vive com os Tembes), o mecânico Marques (que aparece na casa da família Ferraz), Arminda (casa dos Mbeves), ou mesmo os Pestana (que frequentemente acompanham a vida de Tito e Judite desde a sua varanda), partilham protagonismo na obra com os moradores “actuais”. A tentativa de limpeza gramatical feita noutros espaços (simbolizada nos nomes das ruas e avenidas) é obstaculizada nesta (in)comum rua, em parte pelo surgimento destas personagens espetrais que participam no quotidiano dos moradores. O passado, encarnado nestas figuras, é constantemente evocado e mediado, sendo emocionalmente rebatido ou aceite, dependendo das relações que se estabelecem. Seja qual for o tratamento que lhe é conferido pelos moradores (e precisamente pela diferença de recepção em cada casa), o “resquício” constitui um núcleo de significado fundamental na construção da obra. Nesta perspectiva, é interessante atentarmos na própria natureza do lugar em que vivem/viveram algumas destas personagens de forma a entendermos a “invasão” de um tempo em outro em toda a obra.

2.3.2 Reacção e filiação

As trajectórias dos “resquícios” devem ser lidas paralelamente aos percursos identitários dos moradores que os “albergam”, já que os episódios das suas vidas quotidianas são exemplos de “composições circulares”¹⁵⁰. Estas personagens sugerem, pois, que os espaços são assincrónicos por natureza e que “la synchronie est un hasard de son histoire ou une simplification abusive de sa lecture.”¹⁵¹

Na casa número 8, o “resquício” Inspector Monteiro, ex-Pide português, inferniza a vida de Filimone Tembe, o Secretário do Partido da Rua 513.2. O “seu resquício” é motivo de vergonha e até mesmo de receio. Por viver o dia-a-dia com um reaccionário ao seu lado, o Secretário teme ser relacionado com esse *antigamente* que quer apagar, mas que não consegue. O receio de Filimone no que concerne ao “resquício” Monteiro passa, pois, por uma possível denúncia que o descredibilize perante o líder máximo do país, facto que lhe poderia tirar o poder que detém na rua, para além de pôr em causa a sua militância. Os extremos tocam-se a diário nesta casa e acabam por anular-se. As suas discussões são rotineiras e atingem o caricatural quando têm como base o direito à poltrona da sala. A legitimidade de usufruir do seu conforto parece muito normal em duas personagens que anseiam pelo poder.¹⁵² Chega-se mesmo a temer que uma terceira via, o ainda desconhecido *nguluvi*, venha roubar-lhes o lugar:

“Volta ao Secretário o sentido do dever, e com ele alguma vergonha. Tal como antes combatemos o ocupante em todas as suas formas (nova mirada a Monteiro), a nossa obrigação é combater o inimigo interno – venha ele em que formato vier – e não fugir-lhe ou trazê-lo para dentro de casa e sentá-lo nas nossas nacionalizadas poltronas.” (p. 318-319)

A passagem dum discurso na terceira pessoa do singular para outro na primeira do plural, a utilização do parênteses na descrição de um gesto (muito próximo, aliás, das didascálias teatrais) que choca com a afirmação verbal, assim como a litânia lexical da gramática revolucionária (“combater”, “inimigo interno”, “nacionalizadas”), colocam o

¹⁵⁰ I. Beck, 1971, 33.

¹⁵¹ Bertrand Westphal, 2007, 230.

¹⁵² Veja-se outros exemplos nas páginas 93 e 190.

enunciado num patamar imparável de derrisão. Tratando-se duma história do quotidiano, não são tanto as coisas que diferem *per si*, mas a sua própria aparência, dado que a ideia que se retém, após a leitura da obra, é que a matéria humana continua muito parecida, apesar da passagem temporal. Assim, se a *história* os separa, uma *memória materializada* une-os. O excesso material da memória não constitui, no entanto, uma estratégia de celebração ou negação identitária ou geográfica, mas sim de liberação de sentido que reconhece a inevitabilidade dum confronto do ser na sua relação o tempo.

Outro caso insólito de filiação com uma temporalidade “antiga” ocorre na casa número 2, de Alberto Pedrosa. Pedrosa é o último morador a ser apresentado, representando para muitos na rua (sobretudo para as mulheres) o ideal do homem perfeito, a cara visível da possibilidade e do futuro do país. Não convivendo com fantasmas, tem em sua casa uma série de retratos de antigos directores da Companhia Colonial de Citrinos, que foram morrendo.

“Pedrosa era director provisório da nova CCC EE – a Companhia Colonial de Citrinos, Empresa Estatal – nome também provisório, e até contraditório, esperando apenas a decisão das autoridades competentes para passar a ser CNC, ou CMC, ou mesmo CRC – Nacional, Moçambicana ou Revolucionária, consoante a dita decisão – embora sempre EE, Empresa Estatal.” (p. 182)

O excesso de possibilidades aventado de forma irónica pelo narrador sugere paradoxalmente a limitação gramatical de uma época, onde apenas certas palavras são admitidas (“Nacional, Moçambicana ou Revolucionária, Estatal”). Além disso, como em toda a obra, a derrisão do postulado revolucionário (que não admite as formas do passado) verifica-se na própria combinatória recreativa da designação da empresa (Colonial/Empresa Estatal).

A casa de Pedrosa ecoa, por outro lado, distantes tempos e espaços: “[...] casa fechada que, ao contrário das restantes não ia degenerando em escombro. Mantinha antes a grandeza distante de um palácio, mesmo se um palácio abandonado” (p. 181). Também neste caso, é o próprio espaço onde vive a personagem o elemento antecipador do seu comportamento na *diegese*. Ausente do rebuliço da rua, mantém uma postura de altivez perante seus vizinhos (regozija-se vezes sem conta de suas viagens e dos seus consumos “importados”), instaurando, desde a sua chegada, certa desconfiança na rua. Este último

aspecto prende-se com a presença dos retratos no salão térreo. Cada um deles tem um nome que remete a uma função. Assim, os retratos dos senhores “Imperialismo”, “Taxa de Câmbio”, “Planeamento”, “Contabilidade”, “Auditoria”, “Sindicato” (“com uma vestimenta mais modesta” – p. 185) e ainda “Secretário-Geral” instauram a perplexidade de alguns moradores, afastando-se radicalmente do ideário propalado por Filimone. Estes retratos aproximam-se mais dum realidade antiga, comercial e despersonalizada, do que daquilo que se queria mais valorizado no contexto da revolução socialista: o colectivismo. O convívio com estes vestígios retratados é bastante cúmplice, chegando mesmo a tornar-se profissional: perante dúvidas, Pedrosa aconselha-se junto do seu “Comité Central” no sentido de tomar a melhor decisão para cada um dos seus negócios. Pelo menos é essa a informação que passa aos atónitos vizinhos.

Os retratos, mais do que elementos de decoração realista, funcionam na *Crónica da Rua 513.2* como verdadeiros modelizadores de ficção, já que fazem parte do núcleo dum dinâmica específica de instabilidade geral que se vive no microcosmos da rua. Para Chiquinho e Cosmito Mbeve possuem mesmo capacidades de seres vivos: “Retratos de homens barbudos, um dos quais lhes piscou um olho na altura em que espreitavam. Ficaram sem saber se era por o ofuscar da luz vinda de fora ou se o que o retrato queria mesmo era meter conversa.” (p. 181). A indecisão das crianças dá o mote a nova *versão* na rua: a casa de Pedrosa é habitada por fantasmas. Assim, para Valgy, todos aqueles rostos constituem um grupo de espiões (p. 226); para Mbeve, o grupo forma um Comité rival ao próprio Secretário Filimone (p. 186). A derrisão política e mesmo histórica é alcançada de forma subtil pelo surgimento das crianças e pela inserção do jogo: “Precisavam tirar a limpo uma história que nascera com as crianças, crescera com Josefate, influenciara Filimone e ameaçava agora chegar à rua inteira. Um caso a necessitar de intervenção política.” (p. 189) Não possuindo uma figuração exaustiva, mantendo-se além disso no anonimato que o nome de uma função profissional comporta, os rostos dos antigos directores reactivam o desejo de Pedrosa em repetir o já vivido, de dar continuidade a uma experiência do “passado”. Reacendem, em suma, um evidente afã de filiação com elementos conotados com esse *antigamente* de poder.

Um terceiro exemplo de filiação tendo em vista o poder (para além de Pedrosa e Filimone) dá-se com o morador da casa número 4, Teles Duarte Nhantumbo. O

resquício de outrora não vive consigo nem o persegue, pelo contrário. Foi resgatado numa gaveta para formar uma parceria fantasma na empresa de pesca, forjada entre documentos falsificados no banco onde trabalha. Assim, a empresa César Gomes e Associado e, posteriormente, Cegonha Lda., trazem à memória uma figura longínqua no tempo, um indivíduo que, como muitos outros, debandou nos tempos mais convulsos. Com a descoberta da fraude, ambos (Teles e César Gomes) voltaram para o lugar de onde foram retirados, ou seja, para o anonimato. A filiação, neste caso, não adquire uma forma humana nem material (a empresa nunca saiu sequer dos papéis).

2.3.3 Memória, lugares e a sujeira da história

Na Rua 513.2, a diferença entre os moradores que entram e saem não é grande. Suas vivências, apesar da instauração de um antes e um depois linear (colonialismo/independência), tendem a cruzar-se num mesmo espaço. Na casa número 11, por exemplo, vivem Guilhermina e Ferraz. Tal como o antigo morador, Marques, Ferraz é mecânico e até se entendem bem na altura em que aquele lhe vende a casa:

“[...] mal se trocaram olhares no portão da entrada, os dois homens sentiram que podiam ter sido amigos, não fosse o tempo e a história terem-nos desencontrado dessa possibilidade. Saíram pois uns e entraram outros, em harmonia com o andamento mais geral do tempo.” (p. 38)

A última frase deste segmento revela um entendimento mútuo e uma ausência de surpresa em relação à mudança, efeito acentuado pela conjunção de causalidade “pois”. O narrador explicita, desta feita, de forma directa as causas deste desencontro: o tempo e a história. Sem embargo, a contaminação de uma época em outra realiza-se na casa número 11. O narrador, de resto, antecipa a junção espaço-temporal que se verificará: “Não era só de uma casa mas também das suas memórias que se desligava. [...] E, finalmente, havia uma garagem onde vivera uma vida inteira trabalhando, e as marcas do trabalho são, como se sabe, aquelas que mais custa libertarmo-nos” (p. 36).

Outra forma de irrupção do passado pode ainda ser entrevista na própria caracterização de Ferraz. São enfatizadas na personagem marcas vindas do tempo de Salazar, época em que o mecânico aprendeu com o ditador os princípios do “trabalho e da organização” (p. 61). A diferença entre ambos reside, no entanto, no uso que fazem destas bases: “Só que

enquanto o misantropo ditador os pregou publicamente para enganar os outros, tanto que talvez tenha chegado a enganar-se a si próprio, Ferraz adoptou-os privadamente, despindo-os do sabor do engano e propaganda” (p. 36-37). O comentário avaliador do narrador vem a promover constantes reflexões sobre o *antigamente*, reiterando aquilo que aparentemente seria impossível: a sua pluralização, isto é, a inserção no presente de princípios antigos que não tem o mesmo resultado prático nas duas personagens, Salazar e Ferraz. Neste sentido, a intrusão do narrador¹⁵³, ao restabelecer uma presença anacrónica comparando-a com outra, viabiliza o perigo da indistinção que se verifica no horizonte dos novos tempos.

No que se refere a Marques, o mecânico receoso dos novos tempos e da fúria de Monteiro, foge e leva consigo o seu rádio, objecto que mantinha com enorme afecto, já que o faziam transportar à Goa (de sua amada Buba) e ao Brasil (seu país de sonho). Se no caso do rádio existe apenas um eco ou uma reminiscência histórica¹⁵⁴, no “caderno de capas negras” de Marques (outro lugar de memória na obra) onde estão contidos rabiscos das actividades do mecânico, para além de fragmentos de uma história de amor – do mecânico pela goesa Buba –, que transporta o leitor rapidamente para uma outra, de maior extensão: a expulsão da população goesa de Moçambique, após a perda do Império português da sua componente asiática, no ano de 1961.

O que aparece descrito nas linhas do caderno aumenta a ambiguidade da(s) história(s), num efeito multiplicador acentuado pela curiosidade fantasiosa de Ferraz. No detalhe mais ínfimo e aparentemente insignificante da descrição de situações ou lugares, escondem-se fragmentos de histórias que se cruzam. A memória multiplica-se, dilata-se, descentraliza-se, chegando mesmo a maquilhar-se com contornos cinematográficos, em que se promove a aparição da bela Brigitte Bardot em plena Rua 513.2. Os jogos de espelhos internos à própria estrutura narrativa e a reduplicação de histórias que se

¹⁵³ Sobre esta questão ver G. Genette, 1972, 135, 211, 243-245.

¹⁵⁴ Recorde-se que o rádio tem um forte carácter simbólico se o associarmos à história recente de Moçambique. Como se sabe, Samora Machel morreu em 1986 num avião que se despenhou na África do Sul depois de ter seguido um rádio-farol, de origem indeterminada. Especulou-se sobre a participação do governo sul-africano no atentado, mas nada ficou confirmado. Na *Crónica da Rua 513.2*, o rádio de Marques é desejado por Monteiro, ávido de vingança, pouco antes da sua debandada curiosamente para a África do Sul.

conformam no enunciado aproximam-se da ideia de *mise-en-abîme* proposto por Lucien Dallenbach¹⁵⁵, em 1977.

Apesar de se tratar de um produto da fértil imaginação de Ferraz, a narração da burlesca história de Brigitte Bardot poderia ser também conotada à histórica ligação portuguesa a Goa, “tão promissora antes e afinal tão descabida” (p. 45), recheada com contornos sensuais e oníricos, casual e repleta de maravilhosos detalhes, dependentes as duas, em suma, duma imaginação fecunda de quem só constrói o que quer ver, de quem só olha para o passado para configurar um presente habitável. Nos dois lados da mesma moeda, entre os encantos e mistérios duma Brigitte Bardot que aterra nos trópicos (lusos) para reacender a chama dum simples e esquecido mecânico, alimentando assim o seu “louro ego”, e a tragicidade dum amor impossível, constroem-se, pois, duas versões possíveis dum mesmo acontecimento, duas lições (leituras) que tanto podem distanciar-se, como complementar-se, sendo em todo caso, configuradas com base no indício e ressaltadas pela própria fragmentação da *diegese*. A própria maneira como a letra e a disposição das palavras variam no traçado desenhado por Marques são, naturalmente, geradoras dum significado oculto, por decifrar.

“Dispostas em bandeira, quase pareciam poemas se em vez de olharmos frases e palavras olhássemos a mancha da página toda inteira. Umas vezes em verso branco, outras até rimando, afastavam-se as anotações da mera temática mecânica para realizar incursões em campos mais vagos e imprecisos, produzindo resultados que no Marques talvez fossem involuntários, em Ferraz surpreendentes.” (p. 40-41)

A descrição da forma como se ordenam as palavras no antigo caderno de Marques significam por si só uma espacialidade plena de significado. Constitui mesmo o modelo dum espaço, já que se pressente uma correspondência entre as articulações da língua, a ordem das palavras e o ordenamento de uma matéria histórica que corresponde a um lugar específico. A fragmentação e a constante alteração da ordem das palavras no caderno de Marques indicam uma história partida, desmembrada, silenciada¹⁵⁶, que ainda hoje só é contada aos retalhos. Neste sentido sim, podemos considerar o caderno e

¹⁵⁵ Lucien Dällenbach, 1977, 9.

¹⁵⁶ Referimo-nos, naturalmente ao arrepiante momento histórico em que a população goesa era expulsa ou mesmo executada em Maputo pelo Estado salazarista, como forma de correctivo à expulsão portuguesa da Índia.

o espaço (de escrita) como contrapontos quotidiano à ocultação historiográfica, isto é, “il y a des lieux de mémoire parce qu'il n'y a plus de milieux de mémoire.”¹⁵⁷

Ao mesmo tempo, ao viabilizar uma multiplicidade de leituras dum mesmo acontecimento (sem a necessidade de encontrar um fio que ligue todas as versões possíveis da trama), o autor confirma o carácter heterogéneo próprio da História, (ressaltando-o pela contigência específica da narração ficcional – baseada no indício e na imprecisão informacional), e pela sua impossível indissociação com o mundo do dia-a-dia. O narrador parte dum mito recriado por Ferraz e termina noutro, o de um amor que ficou guardado numas linhas obscuras dum caderno empoeirado. Naturalmente não terá sido o único caso de amor falhado nos caminhos tortuosos da administração portuguesa. Certamente, se seguirmos um dos vários indícios possíveis, o próprio regime sofreu semelhante agonia na altura do rompimento da relação com o território asiático. Depois disso, tal como o senhor Marques, o regime definhou, esperou o tempo passar, mais morto do que vivo, sem justificação para continuar naquelas terras da África Oriental:

“Quase que os vê chegar ao cais: os homens arrastando caixas e malas cabisbaixos, as mulheres com os seus finos saris encharcados e fumegantes, transparentes, colados aos corpos roliços e quase as atraiçoando. Sobem agarrados à balaustrada de corda da escada que vai dar ao navio e que balança, fazem-no em fila lenta e duplamente india – dupla humilhação – por ser india a fila que os obriga a fazer e por os obrigarem a ser indianos outra vez, nunca portugueses [...]. Enquanto ela sobe, aprendendo ele a descer e a regressar ao vazio da casa e da garagem, ao vazio de dona Eulália, um vazio idêntico ao do império quando Goa se deixou ir.”(p. 46-47)

A última versão desta *concentração de possíveis* descreve a expulsão de Buba, em fila “duplamente india”, uma adjetivada e outra substantivada, uma remetendo à trágica situação momentânea e a outra a condição da origem, num dos momentos altos da demência salazarista em África. Além disso, o regresso ao vazio da casa e ao de Dona Eulália são, neste caso, explicitamente comparados ao vazio em que se tornou o Império, no momento da perda de Goa, numa clara aproximação desta quotidiana

¹⁵⁷ Pierre Nora, 1984, XVIII.

história, dum “mediano” morador de Maputo, aos acontecimentos ditos “maiores” da História.

Por outro lado, é interessante verificar que na mesma plataforma do cais onde, na década anterior, foi expulsa Buba, dá-se a última aparição do português Capristano. A mesma plataforma congrega duas histórias com personagens muito díspares, mas que no essencial têm o mesmo destino. No primeiro caso eram os indianos a serem expulsos pelos portugueses, no segundo eram estes a serem despachados pelos novos tempos. Na obra de Borges Coelho, o mistério histórico, aliado ao poder evocador das descrições espaciais promovem um questionamento essencial sobre o que *foi* e o que *é*, temporalidades invariavelmente próximas mesmo quando se invertem. Neste sentido, o espaço volta a ganhar uma aura de repetição, de inversão e de intermediação com a memória, desta vez anunciado pelo narrador de forma directa: “Chegando a esta conclusão sobre si próprio, o despachante inspirava com satisfação e ruído, ao mesmo tempo que olhava a plataforma do cais, aquela mesma por onde um dia partiu a secreta e Indiana amiga de um ex-vizinho seu.” (p. 72)

Outro elemento que alimenta uma reflexão sobre as diferenciadas formas de relação com a memória passa pela sujidade do lugar. Guilhermina revela-se, neste sentido, implacável na limpeza dos sinais do passado: “Dona Guilhermina, obcecada com a limpeza, esfregava a torto e a direito (tendo os desconhecidos uns hábitos suspeitos, queremos sempre apagar o seu mundo de cheiros e sombras para no seu lugar instalar o nosso).” (p. 38). O comentário avaliador do narrador, feito entre parênteses e no presente gnómico, confirma o carácter genérico da afirmação, válido tanto num contexto local como universal, fora do tempo. A obsessão pela limpeza que demonstra Guilhermina, ao chegar a casa número 11, aproxima novamente o texto a uma remniscência bíblica: a questão da purificação do templo e do corpo constitui, como se sabe, uma passagem recorrente da moral cristã.¹⁵⁸ O que vem de trás, convertendo-se em desconhecido, deve ser rapidamente eliminado. A apropriação caricatural desta informação e a adaptação ao contexto da rua confirmam a ironia essencial da obra, baseada na repetição e na inversão: por um lado descreve uma época também por aquilo que ela nega à partida, a religião; por outro, através da antropofagia bíblica, anulam-se

¹⁵⁸ Veja-se, por exemplo, as passagens bíblicas em Mateus (21:12-16), João (2:13-17) e Marcos (11:15-19).

a(s) sua(s) verdade(s) absoluta(s) e moralizante(s), comparando-a(s) com as verdades *sem valor* do quotidiano da Rua 513.2, terceira via do binómio religioso-político.

Aliás, verificamos um certo encontro no que a obra perpassa e a própria ideia da ressurreição bíblica nas relações mantidas com a memória. Ligando-a ao estudo de Pierre Nora, parece-nos evidente o desejo de, em ambos os contextos, haver um ensejo em “hierarquizar a lembrança” para melhor enfrentar o presente. É inevitável, no entanto, o falhanço rotundo desta estratégia, na medida em que há um ponto intermédio e de mistério que escapa a qualquer tipo de manipulação da memória. Assim, para o historiador francês:

“Toute la dynamique de notre rapport au passé réside dans ce jeu subtil de l’irfranchissable et de l’aboli. Au sens premier du mot, il s’agit d’une représentation, radicalement différente de ce que cherchait l’ancienne résurrection. Si intégrale qu’elle se voulût, la résurrection impliquait en effet une hiérarchie du souvenir habile à ménager les ombres et la lumière pour ordonner la perspective du passé sous le regard d’un présent finalisé.”¹⁵⁹

2.3.4 Lugar e regressão, indício e projecção

A justaposição do espaço e do tempo construída pelo indício do signo e pelo simulacro é, como temos visto, a estratégia mais vincada na construção dos itinerários identitários dos moradores desta insólita rua de Maputo. As duas debandadas da casa número 7, de Pestana e de Tito, anunciam drásticas mudanças temporais na vida da Rua 513.2 e mesmo dois tipos de loucura derivadas destas duas partidas. No caso do professor português, a destruição vingativa por ter que abandonar aquele lugar no período da independência do país. No que se refere a Tito, a loucura própria de quem passou pela guerra e só pode voltar aparentemente dissimulado sob a forma de tempestade para cumprir outra vingança, desta feita contra Santiago Muianga. O investimento massivo no espaço surge, portanto, não só na antecipação de uma temporalidade mas também na sugestão de uma regressão. Por vezes pode promover inclusivamente estes dois movimentos.

¹⁵⁹ Pierre Nora, 1984, XXXII.

Como acontece na história de cada personagem, a guerra que estala Pestana, ainda que contenha semelhanças com outras mais “grandiosas” (leia-se, históricas), é essencialmente pessoal: “Abafada a rebelião dos partidários do retrocesso, resposta a nova ordem, começou outra revolta mais privada.” (p. 49). Assim, a destruição dos cabos eléctricos e dos canos situam-se numa vingança pessoal dum professor enfurecido com o país novo e a ideologia que a ele se associa:

“Metodicamente, remexeu no quadro eléctrico plantando curto-circuitos pela casa afora, estabelecendo novos e ilegais caminhos para aqueles fios de todas as cores. ‘Tal como nesta realidade em que vivemos, em que as cores não se combinam’, dizia de si para si a meia voz, ‘também aqui vou pôr castanho com branco, vermelho com azul, o verde sem ir dar a parte alguma, solitário, e ver-se-á o que acontece!’ [...] o Doutor estava cego era de vingança, culpando a rua, o povo e o país novo que aí vinha da acção de um homem só, e as lamúrias da mulher só redobravam o ímpeto com que se dedicava a tão pouco académica tarefa” (p. 55, 56)

A comparação realizada directamente pela personagem entre as cores do quadro eléctrico que não se combinam e a situação no país, põe em relevo a questão dum hibridação que, na sua privada raiva, é necessariamente impossível. O espaço funciona como o palco de uma perda e de uma fantasia pessoal destrutiva assente numa lógica de raça. Além disso, a insistência na referência ao termo “privado” ao longo da obra constitui quase um convite à comparação com aquilo que é colectivo, histórico. É inevitável estabelecer um pequeno paralelo desta loucura pessoal com a destruição da barragem hidroeléctrica de Cahora Bassa (Cabora Bassa, no tempo colonial).¹⁶⁰

No que se refere às privadas batalhas da Rua 513.2, a consequência primeira desta loucura do Dr. Pestana passa pela impossibilidade de Filimone Tembe, Secretário do Partido, poder instalar-se na casa número 7, desde sempre a casa dos seus sonhos. Filimone desiste por completo da ideia de mudar-se para este local (pequena passagem

¹⁶⁰ Muito dessa história está ainda por contar. Para grande parte da historiografia, a hidroeléctrica foi construída pelos portugueses com objectivo de criar uma zona tampão que impedissem a progressão dos guerrilheiros da Frelimo que progrediam precisamente no sentido Norte-Sul. Por outro lado, ao ser alvo de muitos interesses (sul-africanos e portugueses), a barragem é vítima, no início dos anos 80, de sabotagem dos seus cabos eléctricos bem como na minagem dos seus corredores e caminhos de acesso, quando estala de forma irreversível o conflito armado entre Renamo e Frelimo.

do norte da casa número 8 para o sul da 7), dada a falta de condições mínimas que apresentava. A construção desta subtil comunicação entre elementos ficcionais e reais não se realiza através de um simples jogo de espelhos ou de coincidências imaginárias. Enquadra-se antes numa lógica mais virada para a miniaturização, somente possível por aquilo que Baudrillard, em *Cultura y Simulacro* (1978), denomina de simulação:¹⁶¹

Carregando consigo, pois, sinais malignos de “outro tempo”, os escombros da casa dos Nharreluga anunciam, em suma, uma nova temporalidade sinistra (“[...] metendo chuva e ruminando estranhas explosões” – p. 79). O temor de Elisa, de facto, já havia estabelecido esta subtil ligação entre o poder da tradição e o futuro que se podia “ler” naquele espaço:

“Elisa, a sua mulher, tratara de espalhar a notícia de que era uma casa sem solução, povoada pela ira esfarrapada mas perene dos antigos proprietários (‘Elisa, esse teu obscurantismo ainda dá cabo de nós’, disse-lhe Filimone na altura, temendo que o racionalismo revolucionário fosse descobrir logo ali, em sua casa, um sinal da antiga tradição).” (p. 117)

O receio de Elisa funciona como outro elemento duma memória que a um nível ideológico se quer apagada.¹⁶² Além disso, alertado pela sua esposa que a casa estava ocupada por feiticeiros, Filimone volta a tentar esconder a sua insegurança através duma resposta seca e curta a sua mulher – rasgo, aliás, constante em praticamente todos os casais da obra. Naturalmente esta situação não é abordada de forma tão rectilínia pelo narrador. O constante uso da ironia, seja na rememoração anafórica em plena página 117 de quem é Elisa (“a sua mulher”), figura feminina que, como quase todas as outras, não tem grande voz, ou no comentário avaliador sobre o temor de Filimone no que se refere ao poder da “antiga tradição”, recupera num curto parágrafo duas distâncias básicas entre o que se afirmava na época (emancipação plena da mulher e eliminação do inimigo interno, isto é, descrença na tradição) e o reverso experimentado no quotidiano (silenciamento feminino, respeito e temor pelo poder da tradição).

¹⁶¹ “En este paso a un espacio cuya curvatura ya no es la de lo real, ni de la verdad, la era de la simulación de abre, pues, con la liquidación de todos los referentes – peor aún: con su resurrección artificial en los sistemas de signos, material más dúctil que el sentido, en tanto que se ofrece a todos los sistemas de equivalencias, a todas las oposiciones binarias, a toda el álgebra combinatoria” (Jean Baudrillard, 1978, 7).

¹⁶² Relembramos a ideia base da Frelimo que recriminava a crença em todo o tipo de tribalismo, associando-o ao atraso económico do país e ao impedimento de libertação do potencial colectivo do povo.

Por outro lado, Tito Nharreluga, alheado dos defeitos da casa e dos “resquícios do passado” que por ela transitam, alheado enfim do passado que representam, é atormentado apenas pela visão da fogueira, sua inimiga desde os tempos de infância (p. 110), altura em que era obrigado pela mãe a ir buscar lenha e pela constante insatisfação: “Entre o ter e o querer continuavam dois estados inimigos, distantes um do outro. Daí que procure nesta praia o segredo da antiga coexistência que, na outra, trazia paz à sua alma.” (p. 115) A insistência lexical nos termos relacionados a um combate (“estados inimigos”, “distantes um do outro”, o desejo de “coexistência” e de “paz”) associados à frustração de Tito e aos lugares por onde transita anuncia progressivamente um desfecho bélico e trágico. De facto, os lugares de memória mencionados marcarão a sua existência futura: será à praia que retornará para prestar contas com o seu “Judas” da casa número 10: será a fogueira o motor das suas duas vindas do norte rumo ao sul; e será, finalmente, no centro da mesma que viverá, vendo daí o seu futuro tornar-se cinza, após a traição do Comandante Santiago Muianga, num mato de imprecisões.

2.3.5 O lugar da memória sensível e a polisensorialidade

As constantes referências aos elementos naturais da rua, sempre associadas aos seus respectivos proprietários que já lá não vivem, representam a irrupção da memória projectada por uma outra via, a natural, a menos ambígua e mais sensível, mas não por isso deposita de valor e de sentido. As árvores assumem uma importância fundamental na obra dada a reiteração da sua presença em momentos-chave da *diegese*. A acácia de Dona Aurora surge, por exemplo, como um dos últimos elementos referenciados no texto, precedendo apenas os “muros altos”: “Onde está o mundo que antes tínhamos na mão, e que hoje nem em cima da acácia de dona Aurora se vê?” (p. 332). A obra finaliza de forma elucidativa, com um muro impedindo a vista do alto da árvore (onde normalmente as crianças fantasiavam as suas brincadeiras), isto é, significando um limite que se cria à passagem do tempo num espaço que progressivamente se encerra.

Ao fazerem parte da vida rotineira dos moradores, podem inclusivamente ser humanizadas e convertidas ideologicamente em alguns momentos da narrativa: - “Bom noite, Camarada! – diziam para a acácia de Dona Aurora, sem esperar pela resposta” (p. 186); podem ainda surgir monstrualizadas, como acontece com as espinhosas

buganvílias dos Costas que, num dos momentos mais hilariantes da narrativa, irrompem no sono turbulento do Dr. Pestana:

“Estava no jardim, preso às buganvílias da esposa do vizinho Costa cujos espinhos lhe perfuravam a pele aqui e ali, deixando-a marcada e ensanguentada. Na sua frente, um férulo Filimone de doutoral vara na mão, uns óculos de lentes grossíssimas, uma toga negra e um barrete de catedrático bordados com as estrelas vermelhas do comunismo, dando ordens a um disciplinado rebanho de cabritos.” (p. 52)

Tendo como aliadas as buganvílias, Filimone surge neste curto episódio (qual versão delirante de *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury) para queimar os livros dum Pestana temeroso dos novos tempos. O abandono do académico é acentuado pela própria presença dum elemento que lhe é familiar *temporalmente*, as plantas. Assim, pouco depois de conhecer a sentença do seu pesadelo, decide vingar-se do país na sua própria casa.

A realidade natural da Rua 513.2 é o único elemento que permanece perante a turbulência generalizada. Constitui, neste sentido, um elemento de enorme alcance simbólico, já que materializa uma continuidade do tempo que vem a desconstruir o excesso discursivo baseado na limpeza do passado. A sua presença na rua relembrava que “l’identité est dans la diachronie et donc dans la profondeur.”¹⁶³ O próprio presidente Samora Machel aborda esta realidade com um discurso carregado de metáforas (estratégias, de resto, comentadas ironicamente pelo narrador), cuja intenção passa por uma espécie de lembrança contínua do que se quer abolido:

“Prossegue, apoiando-se agora na botânica. A nossa vida é como uma árvore. [...] Uma das raízes é boa, feita desse combate que travamos, e é essa raiz que temos de alimentar para que a árvore possa crescer. Mas há também uma raiz má, uma raiz que é necessário amputar antes que a árvore seque ou apodreça. É a raiz do passado de vergonha e de traição, o passado desta rua!” (p. 161, 162)

A filiação que se dá com o passado é essencialmente através da manipulação discursiva.

¹⁶³ Bertrand Westphal, 2007, 229.

O anacronismo surge no discurso como uma arma de divisão e de limpeza. Trata-se, aliás, de uma estratégia universal, repetida desde sempre, desde a remota era bíblica (não convém esquecer que a metáfora de Samora Machel é paradoxalmente religiosa). O quadro enunciativo proposto por Samora Machel, assente no jogo retórico da memória colectiva, é, no entanto, posto em causa pelo silêncio generalizado. O “doxa comum” de que fala Ruth Amossy, na sua análise sobre a construção discursiva do *ethos*, não se verifica devido a uma clara inadequação entre a imagem do orador e “a imagem que ele faz de seu auditório.”¹⁶⁴ Não só as personagens (Monteiro, Arminda de Sousa, Doutor Pestana, Dona Aurora, Marques, etc.) que carregam consigo o passado perturbam o conceito límpido do Homem Novo. A realidade natural na *Crónica da Rua 513.2* serve, também e de forma sistemática (tal como Valgy e Costa, por exemplo), como uma chamada concentrada de lembrança durante toda a narração, já que se trata de um elemento que permanece. A sua raiz podre constitui o vestígio mal-vindo à teologia revolucionária.

Por outro lado, a escrita de Borges Coelho entrega fundamental importância à matéria sensitiva. Não privilegiando apenas o olhar na construção do espaço-tempo, a sua obra viabiliza uma verdadeira revolução de sentidos, que se misturam e multiplicam. Yi-Fu Tuan, em *Space and Place*, cria uma divisão algo abstracta entre os sentidos, consoante sejam eles activos ou passivos. Assim, para o autor americano, o olfacto, o tacto e o gosto pertencem à ordem do corporal, mais directos e passivos, ao passo que a percepção visual entraria no campo da representação indirecta e simbólica¹⁶⁵. Esta categorização algo rígida e generalizante do arsenal perceptivo sensorial pode, em parte, explicar a predominância de estudos realizados sobre o espaço na literatura que se cingem quase exclusivamente ao universo visual.

Por tratar-se dum autor que conforma ao detalhe a estrutura espacial nas suas obras, Borges Coelho recaptura todas as virtualidades sensoriais ao seu alcance, já que são elas que intermediarão e alimentarão a base de todos os *mundos possíveis* levantados pela lembrança. A polisensorialidade em toda a sua obra poderia mesmo viabilizar um estudo a parte e exaustivo dada sua presença obsessiva. No caso da *Crónica da Rua 513.2*, os próprios títulos do capítulo dão conta do valor que a percepção dos sentidos

¹⁶⁴ Ruth Amossy (dir.), 1999, 133. A tradução é nossa.

¹⁶⁵ Yi-Fu Tuan, 1977, 8, referenciado por Bertrand Westphal, 2007, 214.

adquire em toda a obra: assim, o **tacto** poderia ser representado na metáfora bíblica do capítulo 5 (“Uma mão lava a outra”); o **olfacto** nos capítulos 6 e 9 (“O perfume e o tabaco” e Os cheiros e as cores”, respectivamente); a **audição** nos capítulos dedicados a Mbeve, nos capítulos 10 e 19, não fosse ele o músico da rua (“Sons de domingo”, “O tilintar das garrafas”, respectivamente); a **visão**, por exemplo, nos capítulos 13 e 16 (“A sala dos retratos” e “Lojas vazias”, respectivamente); o **paladar**, não estando directamente marcado em nenhum dos títulos, é uma presença constante nas passagens sobre os dois vendedores da rua, Judite (com as suas famosas bagias) e Valgy (com as laranjas e mesmo os panos que eram dados a provar aos seus clientes). Esta lista, que não pretende ser exaustiva, serve apenas para indicar os exemplos mais evidentes dum presença reiterada.

Além disso, como é evidente, as sensações não surgem em blocos separados, cada qual sugerindo uma coisa. O seu imenso impacto significativo tem a ver com a própria junção, contaminação e mesmo confusão na descrição das diferentes realidades, das diferentes ligações com a memória e com o espaço das personagens. Como refere François Hartog “de l’oeil à l’oreille, le parcours n’est pas linéaire, il existe au contraire tout un ensemble de couloirs, d’escaliers, de passerelles qui s’interrompent, reprennent plus loin, parfois à un autre niveau.”¹⁶⁶

Borges Coelho entrega uma importância vital ao olhar, mas também revitaliza as percepções não-visuais, inclusivamente a da audição (sentido esquecido por Yi-Fu Tan). A viagem de Tito Nharreluga que culminará com sua morte, descrita no vigésimo capítulo, é disso exemplo. O camião que transporta “todos os Nharrelugas”, é vítima de uma emboscada e, perante inúmeras as explosões que o apanham de surpresa, o jovem Tito recorda-se do passado estabelecendo uma ponte de sentido ao já vivido na loja do antigo patrão Valgy:

“Violentas explosões irrompem do chão e do ar ao mesmo tempo, produzindo sons que, no sonho do prisioneiro são os sons de etéreas cambraiias soltando-se do alto para pousar suavemente perto do patrão Valgy, umas atrás das outras. Sons crus e cavos ligados entre si pelos alinhavos mais leves de enfáticas armas automáticas, que soam ainda aos dedos do patrão

¹⁶⁶ François Hartog, 2001, 395.

tamborilando no balcão. Sons debruados de gritos de aflição e pragas, as pragas de Valgy saindo furioso, batendo com a porta de sair ou de entrar, deixando atrás de si a loja imersa em escuridão.” (p. 286-287)

A descrição do sonho de Tito é realizada pelo potencial significativo do som. A própria musicalidade descritiva duplica o valor simbólico da percepção. Se atentarmos, toda a recordação deste momento é efectuada através de poderosas aliterações e rimas cruzadas (“Sons crus e cavos ligados entre si pelos alinhavos mais leves de enfáticas armas automáticas, que soam ainda aos dedos do patrão tamborilando no balcão”). Num só fôlego, os sons da emboscada de que é vítima assemelham-se ao tamborilar de Valgy no balcão da sua loja e sintetizam num só momento, as penosas experiências de Tito na *diegese*. A representação da experiência sensorial em questão é viabilizada por imagens pertencentes a uma ordem que comporta “um germe de sonho e de despersonalização”¹⁶⁷; A memória funciona como legenda dum presente que não se especifica. E neste sentido, o presente espalha-se e espelha-se de forma inquietante num presente inagarrável. O traçado exacto da sua trajectória, a partir deste momento, constitui um enigma, ou pelo menos um saber desordenado, fragmentado em sensações diversas que transcrevem pequenos instantes de sofrimento e memória. O leitor paralisa-se perante estas imagens, especula, tenta ligar os fios da história (ou da História), sem encontrar uma resposta definitiva. Cabe, pois, ao leitor medir o sentido desta(s) experiência(s), calcular o valor destes fiapos de lembranças que remetem a Valgy, ou das consequentes versões que se lhe sucedem.

Já no capítulo 6, as marcas da vida de Arminda são trespassadas directamente à casa, tanto na sua partida: “O rasto de desdém que Arminda deixou quando partiu traduz-se nestas portas e janelas que batem ao sabor do vento” (p. 80); como na chegada da família Mbeve:

“Odores velhos de tabaco, rastos ténues de perfume, sinais quase imperceptíveis que não chegam a desaparecer de todo, soterrados pela poeira e pelo tempo, porque um dia aquela decadência foi perturbada pela entrada de rompante da numerosa família Mbeve” (p. 84)

O espaço das personagens *que se foram* podem mesmo ficar impregnadas de cheiros, campo sensorial por excelência, “lugar de memória” largamente evocado na história da

¹⁶⁷ M. Merleau-Ponty, 1945, 249.

literatura.¹⁶⁸ Cheiros que podem mesmo ser “soterrados pela poeira”, outro elemento obsessivo na descrição destas vidas rotineiras destinadas a serem recordadas pelo fragmento. O pó, composto de pequeníssimas partículas que se suspendem no ar e penetram no que está à volta, normalmente com uma conotação negativa, de sujeira e descuido, é um elemento fulcral de memória em toda a obra, dado que nele se dá a comunhão de dois mundos, isto é, nele a confusão de um encontra a confusão de outro. Numa rua sem nenhuma importância, sem nenhum herói, totalmente mediana, restam estes insignificantes átomos que se cruzam nas pessoas e nos objectos para com eles se confundirem e para avivar uma lembrança. “Ficou a casa cheia de sinais. Desde logo nos cheiros do ar que, resumidos, são dois e impregnados”. (p. 81). O primeiro, de tabaco e do charuto, transporta o leitor a um mergulho na memória dos tempos em que Arminda se encontrava com o Doutor Capristano, uma das gloriosas conquistas da personagem. E daí até chegar à ambivalente história do mesmo que “contestava o regime para melhor se sentar nele!” (p. 81), do seu lado mais humano, dos seus medos e da sua vida em família, o percurso é rápido. Do tabaco passa-se ao cheiro da colónia que deixa a marca de Arminda por toda a casa, autêntica “paisagem olfactiva¹⁶⁹”, onde viverão os Mbeves:

“Quantos frascos foram gastos entre as quatro paredes do número 6 através dos anos! E não fosse essas paredes e a alcatifa cor de salmão deixarem-se impregnar como esponjas, teria voado o cheiro solto, subindo no ar e chegando às nuvens, espalhando pelo mundo atómicas parcelas desta anónima Arminda.” (p. 82)

A materialização do odor e a relação entre o que foi e o que ainda persiste na casa realiza-se de forma obsessiva nesta obra. O detalhe das referências descriptivas relacionadas com o campo perceptivo determina inclusivamente a afinidade que cada personagem tem com o seu espaço de memória. O odor transforma-se numa forte marca do *antigamente* já que a percepção sensorial, podendo também ser examinada desde um ponto de vista sincrónico, realiza-se, sobretudo, num espaço determinado que é sempre carregado duma duração, penetrando invariavelmente noutras temporalidades. Nesta linha de raciocínio, o geógrafo Paul Rodaway sublinha:

¹⁶⁸ Com o clássico exemplo do romance de P. Suskind intitulado *O Perfume – História de um assassino* – Título original: *Das Parfum - Die Geschichte eines Mörders* (1985).

¹⁶⁹ Bertrand Westphal, 2007, 219.

“Os sentidos são geográficos na medida em que eles viabilizam a orientação no espaço, a consciencialização das relações espaciais e à apreciação das qualidades específicas dos diferentes espaços, tanto experimentadas no presente como na distância do passado”¹⁷⁰

Ao contrário de Guilhermina, Antonieta não se incomoda com o que contém a casa. A limpeza não constitui uma preocupação para a personagem da casa número 6. Duas conclusões podem retirar-se daqui, intrinsecamente ligadas: em primeiro lugar, a relação com os sentidos (espaço mais limpo ou mais sujo, com mais ou menos pó, com ou sem cheiros) não é homogénea. O que pode incomodar uma personagem constitui, ao mesmo tempo, motivo de indiferença para outro; em segundo, a relação com o passado, como consequência duma apropriação sensorial diversa, caracteriza-se também pela sua heterogeneidade. Enquanto Guilhermina não chega a conhecer o “resquício” de sua casa nem as marcas de trabalho que pela garagem foi deixando, Antonieta estabelece, desde a sua chegada, uma relação de cumplicidade com a ex-prostituta da rua. Ao contrário das lutas mesquinhas pelo poder entre Filimone e o *seu* resquício Inspector Monteiro (estas personagens do “passado” tratados envergonhadamente como propriedade pelos moradores actuais), a Antonieta agrada-lhe a companhia de Arminda, chegando mesmo a quase defendê-la perante Samora Machel, no célebre comício realizado na Rua 513.2 (p. 163) em que o Presidente de Moçambique atacava o passado da rua e o “antro de prostitutas” que por lá viviam.

Por outro lado, e no que se refere à percepção visual, Arminda é descrita também de forma *espacializante*, outro modo privilegiado na escrita de Borges Coelho, para aludir a passagem do tempo. Como imanência do corpóreo, as sensações não constituem blocos hierarquizados, transitam de um regime para outro de forma extremamente rápida. Daí que o salto do olfacto à percepção visual se dê naturalmente:

“Na sua pele foram-se desenhandando profundas gretas, emaranhadas como raízes e árvores. Foi então que os homens que a visitavam começaram a rarear, até que deixaram de todo de aparecer: sentiam-se incapazes de descobrir o caminho do paraíso por entre aquela complexa e sinuosa rede de montanhas e desfiladeiros” (p. 83)

¹⁷⁰ Paul Rodaway, 1994, 37. A tradução é nossa.

Como se de um quadro animado se tratasse, a paisagem exterior do corpo de Arminda confluí com o interior, formando um único e complexo espaço em que só a representação por imagens a partir de uma sensação visual pode viabilizar. A descrição fundada em elementos que se tornaram célebres na representação da mulher africana (“montanhas e desfiladeiros”) na literatura da negritude¹⁷¹ e que, nesta rua intermédia, significam o destino de uma misteriosa prostituta branca da época colonial. Intertexto e inversão, economia e descrição espacial duma temporalidade que tanto avança como se esfuma, desestabilização da *ilusão referencial* acompanhada da destruição do mundo das essências, eis algumas das estratégias utilizadas na prosa poética de Borges Coelho.

De resto, o espaço natural do corpo (e mesmo o da escrita) constitui forma e função de descrição, modelo e motor de sentido, também ele um elemento capaz de congregar numa das *versões* (a do bairro popular), a união do espaço com o tempo. E uma vez mais na sua inscrição, novo essencialismo é dessacralizado:

“Nas *costas*, um texto minucioso escrito em letra miudinha com a ponta da chibata. E são várias e diversas as histórias que o livro conta. Esta aqui, mesmo junto à *omoplata*, fala-nos da semente de algodão que o colono quis que plantássemos, de como a tomamos de suas mãos e, de noite, em vésperas do plantio aprazado, a cozemos em água quente para que perdesse o vigor, incapazes que estávamos – e já sem fôlego – de fazermos os trabalhos necessários ao seu crescimento. [...] E ele, colérico, escreveu-nos a história nas *costas* para que todos ficassem a saber do quanto os camponeses são preguiçosos e dissimulados. A história que trazemos na frente, nas *barrigas e no peito*, é mais mansa e não sabemos a quem culpar da sua escrita. É a música lenta da fome [...] Por isso se diz que os camponeses são bibliotecas vivas”. (20,21)

A recusa de uma ideia de africanidade chega a ser cáustica. A conhecida fórmula inventada em 1960 por Amadou Hampâté Bâ aquando de uma conferência internacional em Paris na sede da UNESCO (“Quand un vieux meurt en Afrique, c'est une bibliothèque qui brûle”), é arrasada nesta descrição. A história e o saber já não passam de gerações a gerações pela oralidade, pela transmissão duma cosmovisão reinventada e *autêntica*; estão presentes nas costas, nas omoplatas, na barriga e no peito, cada parte do

¹⁷¹ Veja-se o poema “Femme nue, femme noire”, de Léopold Senghor (1973).

corpo dizendo as marcas que a percepção pode captar, marcas de sofrimento, dor e fome. Particularizando cada parte do corpo, encontra-se a totalidade duma história que ainda está por contar e que, no entanto, já pode ir sendo lida. O tempo escreve o corpo.

III

A indicianidade na Crónica da Rua 513.2

1. O trampolim onomástico: fixação e travessias

Como vimos no capítulo anterior, os nomes das personagens podem ser analisados em relação uma série de outros termos que podem orientar a interpretação da obra. O nome, como espaço semântico rico, constitui um núcleo fundamental de dispersão e reagrupamento de sentido das personagens, constituindo-se nesta obra como um elemento dotado de funcionalidade narrativa. Neste sentido, as denominações das personagens funcionam como “condensés de programmes narratifs anticipant ou laissant préfigurer le destin même des personnages (*nomen-numen*) qui les portent.¹⁷²”

Naturalmente, não partiremos duma fórmula totalizante que explique Valgy apenas pelo seu nome. Os outros aspectos analisados sobre a personagem neste estudo comprovam que a sua constituição não se limita a uma colagem fonética, lexical ou intertextual da denominação. No entanto, devido à inconstância desta personagem (marcada ora pela transparência, ora pela opacidade), consideramos o seu nome como um verdadeiro trampolim interpretativo do seu destino no texto.

O termo “Valgy” (proveniente do latim), para além de indicar uma outra origem e de produzir, à partida, certa estranheza por se tratar de um nome que escapa à lógica de

¹⁷² Ph. Hamon, 1977, 150.

moçambicanidade e *revolucionar linearidade*¹⁷³ anunciada no espaço¹⁷⁴, é pode permitir uma leitura fonética que indicia a sua trajectória no universo ficcional: ao comportar em duas sílabas uma consoante oclusiva e masculina (G) e outra líquida e feminina (L) e o fonema A (de abertura) que se contrapõe ao fonema I (de encerramento), sintetiza a divisão que experimenta a personagem ao longo da narração, tal como acontece, como já foi visto, com a personagem Mbeve.

Por outro lado, “valgicidade” é o termo de medicina que designa a qualidade de valgo (em latim *valgus*), isto é, o estado de certas deformações articulares dos membros que ficam voltados para fora. A personagem da casa número 3 parece padecer de males semelhantes:

“Embora escorram fios dela pelas **extremidades** aguçadas do seu corpo, o **nariz adunco**, o **queixo saliente**, os **pontiagudos cotovelos** dos braços dobrados para poder ter as mãos à cintura. Como se estivesse, de olhos aguados, inspecccionando a natureza. A *djelaba* de fino algodão, molhada, cola-se ao seu **torso magro fazendo sobressair as linhas certíssimas das costelas**, pauta de música onde se penduram as notas de uma perplexidade cada vez mais desconsolada.” (p. 310)¹⁷⁵.

Em toda a descrição física desta personagem são realçados as extremidades salientes dos seus membros. Tratam-se, pois, de indícios que, propositados ou não, convergem com o percurso da personagem na trama. “Valgus” também pode designar o cambaio, ou seja, aquilo que é torto, que não é direito. A ponte semântica estabelecida com a designação do morador da casa número 3 é, pois, dupla: a estranheza causada por Valgy provém tanto do seu aspecto físico (caracterizado por sua extrema magreza), como do seu comportamento, já que a extravagância é a sua imagem de marca.

¹⁷³ Convém referir que este nome existe e é muito comum. No entanto parece-nos pertinente a sua inclusão logo no prólogo, juntamente com os nomes dos portugueses Basílio Costa e Dr. Pestana, que podem tanto anunciar um primeiro choque com o tom épico da Revolução (ilustrado nos nomes das ruas que remetem aos heróis da “nação” socialista), como também sugerir a existência destas personagens no período anterior à independência, período que, diga-se, se quer abolido pela nova ideologia.

¹⁷⁴ E mesmo no desejo de algumas personagens como Teles Duarte que, para além da denominação da sua empresa fantasma, muda o seu próprio nome (acrescentando o apelido Nhantumbo), adaptando-se aos tempos.

¹⁷⁵ O marcador em negrito é nosso.

Outro indicador que gera estranheza é a constituição do nome a partir de um único termo. Ao contrário dos restantes moradores da Rua 513.2, a personagem possui apenas um designador (sem contar, naturalmente, com os de co-referência e os “baptismos” realizados pelas restantes personagens), que não sabemos se constitui o primeiro ou segundo nome, ou mesmo o seu apelido (qualquer uma das hipóteses é, de resto, possível). Este factor, para além dum certo mistério que instaura, pode, desde já, indicar uma hierarquia na sociedade do romance. Valgy estaria, neste sentido, entre as restantes personagens nomeadas e as anónimas, ocupando, já na sua designação, uma posição intermédia.

No que se refere especificamente à cadeia intertextual, partimos de duas pontes de ligação com outros textos. Aliás, em *Mimologies*, G. Genette sublinha a importância do nome atribuído às personagens, já que ele pode estabelecer uma subtil comunicação com outros textos, competindo ao crítico ou ao leitor “trouver en lui un ou deux noms cachés, par hypothèse pourvus de sens.”¹⁷⁶ Nesta ordem de ideias, sugeriremos duas hipóteses, uma mais virada para a comunhão de sentido (*indício coincidente*), e outra para a inversão (*indício divergente*). Começamos por aquilo que denominamos *indício divergente*.

Devido à inequívoca comunicação que o autor faz com textos clássicos, não resistimos a estabelecer um primeiro elo de ligação que promove uma autêntica discordância com a vida do seu quase homónimo Caius *Valgius Rufus*. Como se sabe, Caius Valgius Rufus foi, na sua época (12 a.C.) um eminent cônsl, para além de um conhecido poeta. Amigo de Horácio e protegido de Mecenas, escreveu inúmeras elegias, epigramas e versos épicos, sendo para muitos equiparado ao próprio Homero. Ganhou notoriedade no seu tempo também pelas discussões sobre gramática que mantinha por correspondência, por ter traduzido a retórica do seu mestre Apollodorus de Pérgamo, além do tratado que iniciou sobre plantas medicinais, dedicado a Augusto.

Nos capítulos 9 e 16 da *Crónica da Rua 513.2* verificamos o forte pendor épico na descrição do percurso e das histórias dos produtos de Valgy. O descontrole retórico toma conta do vendedor que faz do seu balcão o palco de autênticas batalhas épicas,

¹⁷⁶ G. Genette, 1976, 25.

transformando as suas laranjas nas “últimas e mais preciosas” (p. 233). Assim, na sua loja no centro de Maputo, Valgy recebe os clientes e descreve ao pormenor as proveniências, características e efeitos dos seus produtos. Entre eles destacam-se, para além dos panos, as especiarias. A distância, no entanto, entre as plantas medicinais inventariadas por Caius Valgius e a lista de drogas aromáticas descrita por Valgy é comentada ironicamente pelo narrador:

“Temperos segundo Valgy, condimentos no dizer dos clientes, especiarias nas palavras dos velhos dicionários. Drogas aromáticas com que se adubam os alimentos para fazer deles iguarias, o seu excesso trazendo perturbações gástricas, e mesmo delírios mentais.” (p. 131)

Finalmente, mais do que um versado em questões gramaticais, como o seu quase homónimo ex-cônsul, Valgy apresenta-se com um português delirante. No entanto, nada o coíbe de defender as suas opções, sejam elas por questões de género: ‘Não é Pedroso, patrão. É Pedrosa’. ‘Arre, Titosse! É Pedroso sim senhor. Afinal ele é homem ou mulher? Pedrosa é nome de mulher!’ (226); ou mesmo de grau: “- Antonieta não é nome, é diminutivo – insiste Valgy, o obstinado. – Só Antónia é que é nome verdadeiro. Vocês estão sempre a complicar!” (p. 250). A instauração dessa cadeia intertextual *invertida* permite a abertura aos lugares de paródia na obra, e neste ponto Valgy surge como elemento de fundamental importância.

No entanto, longe de se cingir apenas ao indício fonético e lexical, ou ao indício intertextual divergente, o nome do *monhé* e a sua história encontram inequívocos pontos de contacto com o relato da travessia de Valgius, marcada mais pelo mistério do que pela certeza, descrito na Epístola 49 de São Paulino de Nola¹⁷⁷. Uma breve contextualização desta epístola e sobre a vida de Valgius deve ser feita, antes de estabelecermos a comunicação com a vida da personagem da casa número 3 da Rua 513.2.

Como nos refere F. Foerster e Ricardo Pascual, na análise sobre os aspectos náuticos desta epístola, esta carta foi escrita a pedido do navegador Secundinianus da Cerdeña (Sardenha), de forma a que Paulino de Nola utilizasse da sua influência junto de

¹⁷⁷ Não há uma data exacta para o aparecimento desta carta. Daí ser habitualmente fixada entre os anos 409 (tomada de posse da sede de Nola por Paulino) e 431 (ano de sua morte).

Macarius para obter ajuda na querela judicial que mantinha contra o senador Posthumiano¹⁷⁸. Secundianianus enviou uma embarcação da Sardenha com destino a Roma com um carregamento de trigo. No entanto, num ponto não determinado, devido a um temporal e ao perigo eminente de naufrágio (dado que já havia água no interior do barco), todos os tripulantes fugiram, exceptuando um trabalhador do barco (Valgius), que foi abandonado ou esquecido (não se chegando a saber realmente).

Consta-se que Valgius permaneceu no barco e não soube da fuga geral, pois durante a mesma estava à volta da sentina, onde trabalhava extraindo dali a água que se acumulava. Este ofício, considerado de qualidade inferior por não exigir conhecimentos náuticos, era a razão do desprezo dos marinheiros.¹⁷⁹ A sentina fica na parte mais baixa da embarcação. Assim, imerso na parte mais suja e esquecida do navio, parece que o velho marinheiro não se apercebeu do abandono:

“El viejo, que ignoraba que le hubiesen abandonado, salió de lo más profundo de la nave al sentir el balanceo y se vió de todos abandonado, con mar y cielo revuelto. Tal soledad provocó que el pobre sintiera más temor y mayor peligro. Pasó seis días y seis noches en ayunas.”¹⁸⁰

Após este interregno, Valgius recebeu o reconforto e ordens divinas, que lhe indicaram as manobras que o permitiriam pôr-se a salvo desta situação. Assim, como refere o texto de Forester “gracias a la intervención divina, o quizá por que en el [no barco] quedaba algún resto de vela, que presa del viento lo llevó lejos, la operación de Valgius tuvo pleno éxito”¹⁸¹ Demonstrando muitos conhecimentos náuticos, o velho Valgius conseguiu fazer com que a água deixasse de entrar na embarcação, eliminando a que restava na sentina. Uma vez resolvido este problema, o resto dependeria dos desígnios do vento, que o levaria no sentido do seu sopro: “Avanzando com um timonel invisible, como abandonada, la pesada mole guardaba en sus compartimentos a um hombre y a los cereales”¹⁸². Assim, o vento leva-o primeiro às costas de África, para depois, com uma repentina mudança de rumo, passar pela Sicília, até chegar, ao fim de 23 dias, nas costas de Lucania: “(...) el hombre estuvo aislado no sólo de tierra, sino de relaciones humanas

¹⁷⁸ F. Foerster e Ricardo Pascual, 1985, 7.

¹⁷⁹ *Idem*, 12.

¹⁸⁰ *Idem*.

¹⁸¹ *Idem*, 14.

¹⁸² *Idem*, 16.

durante veintitres dias, visitando diversos mares, separado de la raza humana.”¹⁸³ Durante este período, Valgius andou à deriva até chegar a uma praia no Sul de Itália, tendo sido aí roubado. Neste sentido, o proprietário do navio de carga pediu ajuda a Paulino de Nola, para que este intercedesse em seu favor. O argumento utilizado tinha a ver com a milagrosa salvação do seu marinheiro, facto que, para Secundianianus, comprova a acção de Deus na sua obra.¹⁸⁴

A insólita história de Valgy encontra surpreendentes e numerosas semelhanças com a vida do velho Valgius devido à inscrição dos seguintes elementos: a sua condição (abandonado pela mulher, pelos criados e, porque não, pelos portugueses num período de crise; solidão e medo) é tanto visível no espaço (casa situada na zona mais baixa da rua, que também é metaforizada num barco; casa e loja como destinos finais das águas estagnadas), como metonomizada no espaço (“vela enfunada”, “orgulhosa ilha solitária”); a sua salvação milagrosa: das redes de Salazar; as misteriosas relações com entidades divinas: as duas portas da loja; aparição do *nguluvi*; a questão numérica: 23 capítulos de isolamento coincidindo com os 23 dias do velho marinheiro.¹⁸⁵

Valgy, na *Crónica da Rua 513.2* é muitas vezes metonimizado no próprio elemento da passagem, da travessia, isto é, na vela¹⁸⁶. “Valgy desce a duna em passo apressado, e a *djelaba* alvíssima é uma vela enfunada por um vento de través.” (p. 309). O comerciante representa não só o elemento esquecido, abandonado, mas também o que da dissidência se envaidece, situação sintetizada na dupla significação do termo “enfunada” (que tanto pode designar a envergadura da vela, como também, em sentido figurado, a vaidade, o orgulho). No entanto, a personagem não simboliza apenas uma “travessia” envaidecida, mas também uma “fixação” orgulhosa, alicerçada na obsessiva metáfora espacializante “orgulhosa ilha solitária”¹⁸⁷ que, igualmente de forma económica, resume (através da dupla adjectivação) o destino do comerciante.

¹⁸³ *Idem*.

¹⁸⁴ *Idem*, 5-8.

¹⁸⁵ Não queremos, contudo, afirmar que o número de capítulos da obra tenha sido escolhido unicamente em função deste detalhe. No entanto, a coincidência não deixa de ser altamente significativa, para além de evidenciar que na escrita de Borges Coelho nada é deixado ao acaso.

¹⁸⁶ Podemos encontrar outros exemplos nas páginas 124, 129, 309.

¹⁸⁷ Outros exemplos nas páginas 17 e 332.

“E os lagos, por sua vez, ligam-se entre si para formar um grande mar à porta de Valgy, no número 3, a zona mais baixa da Rua 513.2. Sem o saber, ou sabendo-o sem ligar a tal, Valgy é o açambarcador de toda a água daquele chão e a sua casa, por esses dias, uma orgulhosa ilha solitária.” (p. 17)¹⁸⁸

Valgy é o morador da casa que fica na zona mais baixa da rua¹⁸⁹, e quando chove, tal como a sentina velho Valgius, a água concentra-se na sua porta (formando “um grande mar”). Tanto no caso do “louco monhé” como no percurso do marinheiro desconhecemos se a água constitui realmente um problema, isto é, se disso têm consciência (“sem o saber, ou sabendo-o sem ligar a tal”).

Na *Crónica da Rua 513.2*, a relação intertextual é, pois, subtil, encontra-se (para além da escolha onomástica, naturalmente) na frase ou no parágrafo curto e aparentemente insignificante. O nome sugere e a economia providenciada pela polissemia da palavra evoca. Os elementos naturais e intertextuais modelam a constituição da personagem:

“Dizem-no aproximando-se da placa que abana levemente ao **sabor do vento**, em frente à casa do louco Valgy. Valgy **assusta-se** atrás do reposteiro. Pensa que é com ele o problema. Logo ele, que fez **voto de poucas falas** desde que a sul-africana se foi, e portanto quase não tem voz para se defender”. (p. 22)¹⁹⁰

A constituição desta personagem é, na maior parte das vezes, apenas inferida, sendo realizada, sobretudo, em função dum espaço (casa, loja, corpo). A sua interiorização é de difícil acesso, facto que alimenta a ambiguidade que lhe é inerente. Assim, o próprio nome da Rua, com um insólito número 2 (da ambivalência e da repetição) abanado pelo vento e prostrado à frente da sua casa, estabelece a subtil ligação dos elementos naturais (vento) ao espaço (casa/rua) na descrição da errância da de Valgy, destinado, tal como o marinheiro Valgius, ao abandono (da sul-africana) e ao receio (“assusta-se atrás do reposteiro”). Além disso, a inserção do elemento natural tanto pode remeter ao espaço da sua casa (“placa que abana levemente”) como também à sua “condição” de comerciante (“ao sabor do vento”). O vento, fenómeno habitual nas travessias em barco,

¹⁸⁸ O marcador em negrito é nosso.

¹⁸⁹ Não podemos deixar de fazer uma breve referência a uma obra de referência para a questão da representação das comunidades de origem india nas literaturas pós-coloniais. Trata-se de *A House for Mr. Biswas* de V.S. Naipaul (1961), em que Mr Mohun Biswas, comerciante indiano tem um destino com algumas semelhanças ao de Valgy, sendo inscrito também no próprio espaço.

¹⁹⁰ O marcador em negrito é nosso.

trazendo consigo o temor e a incerteza da viagem, torna-se num importante elemento na legibilidade desta personagem. Ao orientar o sentido da sua vida nos espaços, o narrador sugere, com a sua reiterada inscrição, um abandono à sorte do momento.

Verificamos, pois, que o principal marcador de conexão entre as duas histórias, para além do indício onomástico, é o espaço: o destino da Valgy está traçado nos lugares por onde deambula, sejam eles a Rua 513.2, a casa, ou mesmo a sua loja da baixa de Maputo: “Como se aqui, tal como em casa, no número 3 da Rua 513.2, Valgy fosse o açambarcador da água toda que existe, e a sua loja uma ilha solitária.” (p. 235).

A água que estagna à frente dos seus lugares pode também ser o resultado de algumas lógicas de relação que se estabelecem no universo ficcional. Assim, após o fiasco da construção do abrigo anti-aéreo, quando se percebeu que por baixo do chão havia água (do mar), “alguém”¹⁹¹ sugere que a mesma seja despejada em frente à casa de Valgy:

“O louco não está ali para protestar e, mesmo que estivesse não é certo que o fizesse. Além do mais, não é lá que a natureza acumula a água da chuva quando chove? Água de cima ou água de baixo, que diferença faz? Concordam.” (p. 105)

A casa e a loja do relegado comerciante (marginalização acentuada pela denominação “louco” e pela própria ausência na reunião), como se de uma antiga sentina se tratasse, é o albergue dos restos, atirados pela força da própria natureza ou por mãos alheias. Estes espaços constituem o que Maximo Cacciari, denomina por *tópos átopos*, isto é, uma pátria que se escapa, sem morada certa, cujo centro seria o espírito flutuante e submetido aos caprichos dos ventos e dos deuses do momento, em tudo semelhante ainda à imagem da ilha flutuante do homem de Ítaca¹⁹².

Além disso, a coincidência entre a *transgressividade* da rua e o carácter intermédio dos seus moradores é actualizada no eco rememorativo bíblico. A rua, palco de inúmeras e privadas batalhas, transforma-se com a inserção do espectro *indiciano* num barco à deriva dentro de um mar revolto, que erra sem sair do lugar, fazendo coincidir velhas e

¹⁹¹ A imprecisão decorrente do rumor colectivo é uma constante em toda a narração e também na epístola 49.

¹⁹² Máximo Cacciari, 1997, 65. A tradução é nossa.

novas histórias: “Afinal a rua está toda em cima da água!, admiram-se os moradores, como um comprido e estreito barco” (p. 106).

Os elementos que emergem da cadeia intertextual não reflectem, no entanto, uma relação causa-efeito na constituição da personagem. Funcionam antes como indícios coincidentes (com outra história marcada pela imprecisão) que misturam tempos e pluralizam o significado narrativo. Além disso, a subtil aproximação duma figura descrita na Bíblia (Valgius) a outra pertencente ao Islão (Valgy) alimenta uma reflexão sobre as flutuantes relações entre católicos (portugueses) e islâmicos no pré e no pós-independência em Moçambique. Esta ligação é, em alguns casos, afirmada pelo narrador com relativa segurança:

“Valgy dizia-se educado em Oxford, tendo a comprová-lo o facto de falar um inglês muito mais elaborado que o da florida e apertada esposa; **e embora o francês fosse inegavelmente a língua de eleição da massa lusitana (e, na Rua 513.2, sobretudo do Doutor Pestana), um inglês assim exprimido terá deixado a sua impressão**” (p. 15)¹⁹³;

noutros casos é mantida nas entrelinhas:

“O mais provável seria terem prendido, humilhado e deportado Valgy como fizeram com a misteriosa Buba do senhor Marques e tantos outros, após o fatídico ano de 1961. Afinal, Valgy era oriundo de Zanzíbar e a sua família tinha ramificações obscuras no voraz subcontinente que engoliu Goa. Mas Salazar teve destes mistérios: Valgy escapou às redes do solitário ditador como um peixe que já preso e subindo, voltasse no derradeiro momento a cair na água. Terá sido por algo que disse? Por algo que calou? Nas excepções se encontram os mistérios do salazarismo para quem os quiser encontrar”. (p. 123)

A causa da permanência de Valgy em Maputo ou a maneira como conseguiu salvar-se após o corte de relações entre a Índia e Portugal neste período (1961) nunca são explicadas (tal como, de resto, ao do velho Valgius). O passado de Valgy é marcado, pois, pela total incerteza, incógnita que se estende ao próprio universo político de então (representado em Salazar), situações enfatizadas nas interrogações do narrador. A desestabilização espaço-temporal alcança-se continuadamente através de uma escrita

¹⁹³ O marcador em negrito é nosso.

que actualiza rupturas e impasses, progressões e regressões, além de diferentes linhas melódicas manipuladas subtilmente pela entidade narradora. Como refere François Hartog, em *Le Miroir d'Herodote*, as figuras do narrador (com o seu cortejo possível de narradores delegados) e do destinatário (este leitor que, numa cruzada, é construído pelo próprio texto, sendo também susceptível de multiplicação) permite introduzir o movimento e retomar, de forma menos plana, a questão do sentido.¹⁹⁴

A inscrição da água, do mar e de uma salvação milagrosa (das “redes do solitário ditador”) intermedeia a junção de elementos intertextuais e históricos, ambos marcados pela fragmentação informacional. Perante a precariedade de dados de uma época (“mistérios do salazarismo”), a vida do *monhé* Valgy acaba invariavelmente por ser descrita a partir da comparação (“como um peixe”). Assim, devido à falta de meios, abordar a história das comunidades de origem indiana neste período constitui um exercício de mergulho no símbolo, uma construção que se alicerça a partir de alusões metafóricas e, por vezes, indireta a elementos históricos.

Também de forma muito parecida a Valgius, o louco comerciante da Rua 513.2 é o único a não “abandonar” a praia quando a tempestade se faz sentir: “O vento alterna o som de latas batendo com o de uma triste matilha a uivar. Sacode a chuva. Mas apesar da fúria dos elementos, Valgy, o obstinado e fiel, não arreda pé.” (p. 320-321). Assim, o surgimento do *nguluvi*, entidade semi-divina cuja voz é escutada por Valgy na ponta final do relato (aparentemente sob o ruído de trovoada), ratifica uma subtil ligação entre o intertexto bíblico e o material de cariz histórico (o *nguluvi* representa não só uma possível antevisão daquilo que será a guerra civil, mas também a actualização dum a crença às fontes tradicionais que se querem varridas no pós-independência moçambicano). Uma vez mais, o morador da casa número 3 funciona como ponte que une temporalidades díspares. A constante parodização desta personagem, caracterizada pela exacerbação gestual, intensifica a sua componente mais surpreendente e delirante.

“Suspende-se a bátega por um momento, chega a trovoada rouca e sacudida. [...] É um chamado grosso, voz de trovoada, que espalha o nome do monhé por toda a natureza. Valgy, apavorado, cai de joelhos como se estivesse orando ao Deus dos brancos. Incomodado, logo

¹⁹⁴ François Hartog, 2001 [1980], 12. A tradução é nossa.

se levanta sacudindo a areia e olhando em volta, não vá alguém tê-lo visto naquela posição; e, também, por querer descobrir de onde vem a voz.” (p. 310-311)

A “intervenção divina”, descrita de forma ambígua na “crónica” sobre o marinheiro Valgius, é inscrita, na *Crónica da Rua 513.2*, de forma trágico-paródica e impregnada de elementos simbólicos (tempestade, voz da trovoada, cambraia que se rompe, aparição do *nguluvi*). Os gestos de Valgy, perante o deus da vingança, acentuam não só o carácter lúdico, constantemente accionado na descrição desta personagem, mas também viabilizam uma reflexão sobre a relação com a sua própria religião, quase nunca abordada de forma directa pelo narrador. As referências ao Islão encontram-se invariavelmente escondidas nos gestos, no espaço, na roupa ou mesmo na frase, associando-se, por vezes e de forma surpreende, ao intertexto bíblico. Ao ajoelhar-se perante o *nguluvi* (“como se estivesse orando ao Deus dos brancos”), Valgy desrespeita o *tahuid*, isto é, o acto de afirmação de que só existe um Deus absoluto e poderoso. Segundo este princípio, de forma geral, a realidade possui duas naturezas, uma divina, outra profana, uma pertencendo ao Criador, outra à criatura. Trata-se de duas naturezas que se diferem em tudo (ontologia, existência, propósitos), sendo de impossível união ou mistura. O respeito pelo deus *nguluvi* quebra este princípio ainda que seja apenas através da própria gesticulação da personagem¹⁹⁵, e não por via de uma exposição retórica ou explicativa.

Por outro lado, as duas portas da sua loja sugerem o ensejo de afirmação deste princípio (*tahuid*) no próprio espaço de trabalho: “- Porta de entrar e porta de sair, não vê?! Cada coisa de sua vez, nunca se faz uma antes da outra! Será que a gente morre antes de nascer? Será?” (p. 124). Com o despoletar da crise, no entanto, o princípio divino é desrespeitada pela própria personagem: “E Valgy saía de rompante pela porta errada, já pouco se importando com as forças do além”. (p. 226) As tais forças do além nunca são explicitadas pelo narrador, facto que aumenta o suspense à volta da personagem. Torna-se evidente a valorização do termo “porta” se associada às restantes palavras da frase. A

¹⁹⁵ Não podemos deixar de fazer uma referência, tendo em conta uma representação da personagem de origem india constituída essencialmente a partir do excesso gestual, à comédia *Party* (1968) de Blake Edwards, onde Hrundi V. Bakshi (interpretado por Peter Sellers) é um trapalhão actor indiano que faz tudo ao contrário do que dele se espera. Naturalmente distante do projecto estético da obra que estamos a analisar, este filme é um exemplo de paródia centrada numa figura india, assim como do carácter fundamentalmente etnocêntrico e estereotipado da grande maioria de representações concernantes a estas comunidades naquela época.

aliteração (“rompante”, “porta”, “pouco”, “importando”), amplifica o valor simbólico do acto, chamando a atenção do leitor.

Além disso, na própria frase pode estar implícita uma contaminação dos dois imaginários, o cristão e o islâmico: “Valgy percorria essa ruela com porte altivo, **soberba *djelaba* enfunada como uma vela** recebendo vento de través, aspirando com fragor o ar da manhã quando passava à porta da mesquita, antes de chegar por fim à sua loja.” (p. 124)¹⁹⁶. A sinédoque “*djelaba* enfunada” e a consequente comparação (“vela recebendo vento de través”) orienta a leitura a um contacto destes dois elementos, isto é, a roupa habitualmente utilizada por pessoas de religião islâmica (“Era um monhé rico” – p. 124) e a imagem da vela, semelhante à descrita na epístola 49 de Paulino de Nola. Curiosamente é com esta mesma vestimenta que Valgy procura acentuar a sua distância em relação aos (católicos) portugueses: a *djelaba* constitui o “sinal de que não estava em maré de conversa com portugueses, de que aprofundava a sua dissidência cultural”. (127). O *monhé* experimenta precisamente aquilo que quer negar, sem disso se dar conta. Aliás, é precisamente neste jogo entre discurso e acção que se constrói toda a arquitectura simbólica desta obra. As afirmações discursivas monológicas são rapidamente postas em causa pelo próprio comportamento das personagens, situação que enfatiza o efeito cómico associado a cada uma delas. Valgy, tanto no primeiro aspecto (ao personificar a congregação de discursos e comportamentos contrários), como no segundo (paródia, derrisão, comicidade), reúne em si o excesso da contradição de todo o espaço intermédio da *Crónica da Rua 513.2*. Assim, o paradoxo de Valgy reforça-se ainda mais no próprio sentido escondido da frase, na sua descrição. Parece, de resto, sintetizar o destino de toda a rua.

Noutras alturas, em que a “dissidência cultural” não é prioritária, Valgy aparece com o fato de 3 peças, situação que potencia nova digressão significativa:

“Por vezes era parado na esquina por um Valgy trajando um fato impecável de três peças – de *Bond Street*, como ele dizia – agitando muito os braços para lhe pedir uma boleia. O Costa deixava-o entrar, até porque gostava das conversas matinais do delirante vizinho do número 3.” (p. 66).

¹⁹⁶ O marcador em negrito é nosso.

O orgulho de Valgy ao referir-se à origem do fato (Grã-Bretanha) revela uma escolha de ordem valorativa. Verificamos em muitas passagens, além disso, que o número 3 surge associado a esta personagem, seja no número da sua casa (anunciado neste segmento como marca anafórica) ou ainda na obsessiva descrição do seu fato.¹⁹⁷

Como se sabe, o número 3 possui um forte simbolismo na cultura ocidental. A ecumena¹⁹⁸ antiga previa uma divisão clássica e hierarquizada da terra em três continentes: Europa, Ásia e África. Esta hierarquia iniciava-se em Deus com a sua divisão em três pessoas, conforme o dogma da Santíssima Trindade, estendendo-se posteriormente à divisão geográfica nestes três continentes. Entende-se, assim, que quando vestido com o seu fato de 3 peças, Valgy aceite as boleias do branco Costa e comporte-se como um estrangeiro, vangloriando-se da origem britânica da sua roupa.

A caracterização de Valgy situa-se, pois, na apresentação directa de elementos materiais (pertencam eles ao espaço geográfico ou ao espaço do corpo), funcionando mais como uma ponte simbólica do que factual, já que escapa à precisão. Precisamente ao remeter para a construção de diversas pontes de significado, as possibilidades que se abrem são tão imprecisas quanto válidas.

Noutro patamar de significação, as renomeações experimentadas por Valgy contribuem largamente para a sua figuração e para compreender as relações existentes com as restantes personagens do romance. O caso desta personagem é valioso para verificarmos que todas as notações imperceptíveis servem para classificar, estabelecer sistemas de valor e hierarquizar a sociedade do texto no seu ambiente heterogéneo e dinâmico.

Assim, desde a questão da origem e da sociabilidade (termo pejorativo “monhé”, aplicado aos indianos de religião muçulmana), à actividade (“comerciante”), passando pelo papel social mutante derivado da actividade (realçado por um sem fim de epítetos irônicos), à sua (auto) exclusão e condição (“o *a xiphunta* das crianças”, “*a xiphunta* dos

¹⁹⁷ Veja-se ainda os exemplos das páginas 124 e, sobretudo, 235, em que a opção por uma roupa ou por outra deixa subentendido uma valorização na relação com o *outro*: “acabavam-se as interrogações, se o patrão vinha ou não vinha no *Ford Capri* do senhor Costa, envergando um fato de três peças ou a sua louca *djelaba*. Tudo isso perdeu agora a importância”.

¹⁹⁸ A área da Terra habitada pelo Homem; sobre esta questão ver os estudos de Augustin Berque, *Médiance de milieux en paysages*, Belin, Paris, 1990, [2000]; e, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Belin, collection Mappemonde, Paris, 2000.

“diabos”, “o louco”, “delirante vizinho da casa número 3”, “velho doido”, etc.), Valgy experimenta uma panóplia considerável de designações, algo que enfatiza o seu carácter intermédio e mesmo multiforme ao longo da narração.

Apesar de retomar elementos (que podem ser lidos) como característicos das comunidades de origem india em Moçambique (loja, religião, roupa, língua, lealdades, etc.), Borges Coelho demarca-se duma concepção folcloricista ou etnicizante, assente nas lógicas de aversão ou fascinação. É a partir da reapropriação de alguns dos lugares de categorização histórica e socialmente concebidos às comunidades muçulmanas, que o autor exprime, através de diferenciadas estratégias discursivas (ironia, parodização, espacialização do tempo, etc.) *“vínculos essenciales del texto con lo que está afuera, con el rumor anónimo de una sociedad y sus representaciones”*¹⁹⁹. A esta mesma reapropriação se junta o rumor onomástico (intertextual, fonético e lexical) que coloca a personagem numa posição de constante inversão, intermediação e ambiguidade. Precisamente esta tendência para a metamorfose (discursiva e accional) serão os temas do próximos apartados deste capítulo.

¹⁹⁹ Amossy e Herschberg Pierrot, 2001, 72.

2. As vozes da *indicianidade*. Auto-representação domada e *revelatio*

A *Crónica da Rua 513.2* estrutura-se de forma complexa, caracterizando-se, sobretudo, por uma verdadeira fusão dialógica discursiva, na acepção dada pelo teórico russo M. Bakhtin, de focalizações, entoações e estilos. À voz narrativa acrescentam-se, assim, “dialectes sociaux, maniérismes d'un groupe, jargons professionnels, langages des genres, parler des générations, des âges, des autorités, cercles et modes passagères.”²⁰⁰ Esta estratificação viabiliza, por sua vez, uma autêntica disseminação de vozes e o surgimento de enunciados híbridos.

A escrita de Borges Coelho, mais do que entregar autonomia e audibilidade às personagens, configura um quadro circular e móvel em que todos participam de forma activa e diferenciada na reiteração da instabilidade do ser na sua relação com o tempo. Através das estratégias da intra e intertextualidade, da derrisão e da paródia, o autor demarca-se dumha estética monológica ou didáctica que visa traduzir a voz do *outro* (étnico, social, sexual), jogando antes com a diversidade de focalizações e com o carácter especular e dual próprio da linguagem. Nesta perspectiva, as vozes das personagens adquirem uma dimensão de capital importância na arquitectura da *Crónica da Rua 513.2*.

2.1 Quem dá voz a quem? A auto-representação *domada* de Valgy

O discurso directo atribuído a Valgy, longe de ser coerente e mimético, reactualiza a instabilidade da personagem ao longo da trama. Na sua voz verifica-se um forte investimento de ambigüização do enunciado, de abertura de sentidos e de ironia nos comentários avaliadores do narrador (entidade que, de resto, assume fulcral importância

²⁰⁰ M. Bakhtin, 1978, 88.

na conformação do significado da variabilidade discursiva da personagem). Além disso, nesta voz se podem vislumbrar algumas das características da estética do autor que, entre outros, passa pelos seguintes pontos: recusa em afirmar uma voz local a partir de um ideal pré-estabelecido; predominância do fictício e consequente recusa duma exposição detalhada e psicologizante dos factos; introdução de personagens (e vozes) pouco domesticáveis com os quais o narrador nem sempre se compromete em termos absolutos.

A inversão qualificativa (loucura) atribuída ao monhé nas primeiras páginas (p.16) é reactivada na sua repetida fala, na diversidade do comentário avaliador do narrador, assim como no deslize lexical e intratextual e no jogo intertextual. Desta forma, a voz da personagem revela-se fundamental na concretização da representação da ambiguidade constituinte do ser e da transformação identitária experimentada no decorrer do tempo.

2.1.1 Repetição e opacidade

Aparentemente simples e repetitiva, a voz de Valgy viabiliza uma série de sentidos que se concretizam no interior da *diegese*, no decorrer de uma ou várias leituras da obra. Nela comprovamos, por exemplo, uma voz que, em determinados momentos, torna-se muito autoritária, que o coloca desde já numa esfera oposta a dos seus vizinhos:

“- Não sou Titosse, patrão. Sou apenas Tito.
- Está calado rapaz. Quem manda aqui? És Titosse sim senhor!” (p. 125)

““Não é Pedroso, patrão. É Pedrosa’. ‘Arre, Titosse! É Pedroso sim senhor. Afinal ele é homem ou mulher? Pedrosa é nome de mulher!”” (p.226)

“- Leve, dona Antónia, eu insisto. Isso não fica cá a fazer nada.
- Não sou Antónia, sou Antonieta – corrige ela.
- Antonieta não é nome, é diminutivo – insiste Valgy, o obstinado. – Só Antónia é que é nome verdadeiro. Vocês estão sempre a complicar!” (p. 250)

Nestes três exemplos, para além da auto-ridicularização linguística que acentua a derrisão do narrador (no tocante ao “seu português aproximado e delirante” – p.128),

ficam patenteados alguns outros aspectos típicos da voz de Valgy ao longo da *diegese*: o carácter excessivo e emotivo da frase (predominância de frases exclamativas), presente em praticamente todas as alusões ou intervenções da personagem; a diferença imposta por Valgy a Tito devido a uma posição social e aos jogos de poder que se estabelecem em tempos de crise, a partir da interrogação retórica (“Quem manda aqui?”); a ironia do narrador atestando a precariedade deste mesmo estatuto (“disse-o várias vezes a quem o quisesse ouvir, sobretudo ao pobre Nharreluga”); o clima de desconfiança dos novos tempos relacionado com os espiões, que denota, desde já, um medo relativamente a algo não decifrado, que se enquadra nos *não-ditos* da obra; a diferença essencializadora do *outro*, marcada pela utilização da terceira pessoa do plural (“vocês”) de forma generalista. O marcador no plural em português assume, pois, o mesmo valor do francês *ils*, “plural pejorativo” e discriminatório a que se refere Bernard Mouralis²⁰¹ no processo de minoração do *outro*, seja por questões raciais ou histórico-políticas. Isto é, ao existir um contraponto nós/eles fica implícita a ideia de uma hierarquia valorativa que traduz o *outro* (*eles*) segundo uma perspectiva hegemónica do *nós*.

Este último aspecto é, aliás, o mais vincado, caracterizando-se a voz de Valgy por uma negação constante e automática do *outro*, invariavelmente tomado como um todo único e inamovível.

“- Patrão Valgy – disse Tito um dia – porque não deixa as chaves comigo que eu abro a loja logo de manhãzinha?
Tomo conta de tudo sem problema até o patrão chegar.
- Nada, Titosse – respondeu-lhe o monhê. – Você é boa pessoa, até é vizinho, amigo do Secretário e tudo o mais.
Mas os pretos são como os portugueses: todos ladrões!”
(p. 125-126)

O posicionamento essencialista, neste caso tornado visível pela utilização do verbo “ser”, no que se refere aos “pretos” e aos “portugueses”, e pelo advérbio de comparação (“como”), aparece na fala do comerciante em inúmeras ocasiões²⁰². Por outro lado, a introdução da “partícula atraiçoante” (“até”) revela a atenção de Valgy aos jogos de poder que se estabelecem nestes novos tempos e que, no entanto, não impedem a colagem a uma visão estereotipada do *outro*.

²⁰¹ Bernard Mouralis, 1975, 188.

²⁰² Veja-se outros exemplos nas páginas 124, 126, 127, 136, 224, 230, 278.

Apesar de todos estes exemplos, as repetições obsessivas do comerciante só abusivamente podem ser interpretadas como de equivalente valor simbólico na construção da trama narrativa, já que escondem outras implicações, algumas directamente explicitadas pelo narrador, outras permanecidas na sombra edificada ao redor desta personagem. Confrontado com a indagação de Judite sobre o paradeiro de Tito, Valgy para além de insultar, entrevê uma possibilidade:

“- Não o vi! Se calhar ele roubou e fugiu! – rematou, quase acertando. Judite pediu desculpas e retirou-se enquanto o monhé ficava para trás da porta aberta ruminando imperceptíveis monossílabos em urdu. Quem sabe, procurando justificações para a sua atitude de insultar para não expor nem descobrir fraquezas.” (p. 78)

Assim, a variabilidade discursiva de Valgy consubstancia-se na passagem de afirmações categóricas (“vocês são”) a formas modalizadoras de hesitação (“se calhar”) que instauram o mistério e a incerteza no enunciado. Ao mesmo tempo, o comentário do narrador acompanha a instabilidade da voz de Valgy. A sua omnisciência é por vezes abalada. Por um lado, mostra-se conhecedor do destino de Tito Nharreluga, ainda que não o revele (“rematou, *quase* acertando”)²⁰³, mas por outro reactualiza o mistério ao não decifrar “os imperceptíveis monossílabos em urdu” de Valgy. Esta dúvida é fortalecida pela constante relativização no comentário (“quem sabe”) que amplifica o leque interpretativo, chocando com a expectativa do leitor padrão duma crónica (enquanto género). A primeira reacção deste será certamente indagar que tipo de relação terá Valgy com Tito, para além das paredes da loja, que justifiquem as várias e diversificadas avaliações do narrador (referentes, por exemplo, às “fraquezas” da personagem). Naturalmente nenhuma resposta é avançada, o que importa nestas micro-montagens protagonizadas por Valgy é precisamente como o tratamento da voz ilustra tanto a questão flutuante da identidade.

²⁰³ Como se deve recordar, Tito Nharreluga é preso depois de ter roubado uma laranja numa loja da baixa, sendo o seu destino a partir de então marcado pelo mistério.

2.1.2 Repetição e inversão: o valor simbólico do deslizamento lexical

O carácter aleatório e flutuante da voz desta personagem providencia, por outro lado, reactualizações contínuas da sua inversão, anunciadoras de futuros desfechos, deixando perplexos os interlocutores e inseguro o próprio leitor, convidado invariavelmente a uma leitura às avessas:

“Havia dias, porém, em que estacava a meio de um gesto, franzindo e levantando o seu adunco nariz. Tito sobressaltava-se, adivinhando o que estava para vir.

- Senhor Nharreluga – trovejava. – Há aqui uma fruta que já não está boa!

E ia de peça em peça farejando, até que chegava a uma que devia estar rija e afinal estava já flácida, que devia estar brilhando na pujança das suas cores e estava já macilenta; que devia soltar no ar o seu cheiro doce mas exalava antes uma nuvenzinha azulada, quase fétida.

- Onde temos nós a cabeça, senhor Nharreluga?

- Desculpe, patrão.

- Nunca ouviu dizer que basta uma peça podre para estragar o cesto inteiro? Que um só reaccionário pode comprometer toda uma revolução? – E ameaçador – Não ouve o seu Presidente? Não está vigilante?” (p. 135)

A isotopia fruta/homem, (ou objecto/pessoa) realizada ao longo de toda a narração é reiterada, desta vez de forma explícita, na analogia estabelecida entre os fundamentos da Revolução e a peça podre que aparece no cesto, capaz de infestar todas as outras devido à falta de “vigilância” de Tito Nharreluga. Neste caso a inversão produz um efeito de derrisão, que imerge dos delírios de um apolítico Valgy que clama pelo interesse da Revolução de forma intempestiva, surpreendente e “ameaçadora” (chegando inclusivamente a se aproximar à imagem bíblica – metáfora das árvores – proposta por Samora Machel no comício realizado na rua).

Ao mesmo tempo antecipa um outro tipo de mudança, sustentada na troca de posições que experimenta o comerciante no desenrolar da trama. Assim, a condição de ambivalência e instabilidade de Valgy passa pela relação discursiva que a personagem mantém com o seu interlocutor, traduzida também pelo surgimento dum novo tratamento formal de deferência (“senhor Titosse” e já não simplesmente o habitual “Titosse”) e pelo qualificativo de enunciação que metaforizam a sua voz (“trovejava”),

indicadores, ao mesmo tempo, de ironia no presente da narração e duma autêntica *antecipação por inversão* de acontecimentos em devir:

“Continua a **trovejar**. A chuva dá mesmo sinais de voltar.
- Patrão Valgy! – volta a voz – Não te assustes, sou eu, Titosse!
- Onde estás? – responde Valgy – Porque me **ameaças**?
Não fiz mal algum!
- Calma, patrão Valgy! Venho em paz!
[...]
Porque são ordens o que Nharreluga quer que Valgy cumpra:
- Primeiro, quero que guardes bem este segredo, que o guardes de toda a gente, que nunca digas que falaste com o *nguluvi*.
- Nem mesmo a dona Judite, a sua esposa, **senhor Titosse**? – quer saber Valgy, espantado.
- Sobretudo a Judite. E não me chames senhor, patrão Valgy, que eu nem sequer vivo estou.
[...]
- Quero que sirvas de meu instrumento, que chegues aonde eu não puder chegar. Serás os meus olhos quando eu precisar de ver, o meu braço quando precisar de agir. Quando for preciso punir.” (p. 311-312)²⁰⁴

Escutando o “trovejar” da chuva, Valgy é aparentemente abordado pelo *nguluvi*, voltando a tratá-lo por “senhor Titosse”, desta feita com um sentido distinto, de respeito. A repetição lexical nos dois quadros (“trovejar”, “ameaçador”, “senhor Titosse”) constata a efemeridade do ser nos jogos de poder que subrepticiamente se instauram e a inversão de posições que as personagens experimentam ao longo da narração. Os opostos confundem-se na escrita de Borges Coelho e o paroxismo que injecta na sua prosa concretiza-se não somente na frase curta, mas na construção directa a *longa distância*, no subtil processo da repetição léxica e da inversão semântica, ambos concretizados na própria fala em estilo directo das personagens. Assim, se por um lado o vocabulário de Valgy se apresenta repetitivo na negação do *outro*, ele revela-se, ao mesmo tempo, rico para a construção de significado, dada a repetição de determinados elementos linguísticos, aparentemente sem importância, em contextos distintos do texto, acompanhados de curtos e abrangentes comentários do narrador. A circularidade da existência consubstancia-se, pois, na própria frase.

²⁰⁴ O marcador em negrito é nosso.

Nesta perspectiva, comprovamos uma vez mais que o projecto estético do autor, mais do que fixar uma voz às personagens, inscreve a sua própria mutabilidade, significando, por esta via, a própria evolução da personagem na trama e o seu lugar instável no tempo. Não é de se estranhar, pois, que seja no próprio pormenor lexical que o tempo se movimenta e a identidade transita, invertendo-se por completo. Tito Nharreluga passa rapidamente de passivo (víctima) a agente, mestre das suas acções, senhor da vingança. Por sua vez Valgy, de instrumentalizador a instrumentalizado, de ameaçador a ameaçado, de autoritário a reverente, de vigilante *à la* Samora, a espreitador *à la* *nguluvi*, toca os contrários e a sua própria fala delirante revela a fragilidade dum ser que se apresenta de forma fragmentada, solitária, contraditória e dificilmente fixável.

Neste jogo de dualidades e intratextualidades (diálogos entre discursos do texto com o próprio texto), o leitor encontra-se uma vez mais num lugar de incertezas. Embora a ironia e a paródia estejam presentes na maior parte das passagens em que surge o *nguluvi*, o leitor hesita entre os diferentes enfoques adoptados, entre o que é e o que *não* é, e as razões pelas quais o que *não* é para uns é-o para outros. Afinal, o presente de uns não é necessariamente o presente de outros. Com ele diversas possibilidades de interpretação podem ser entrevistas e inclusive combinadas.

2.1.3 Inversão e o intertexto do estilo directo

O aspecto intratextual não é o único a merecer destaque na fala das personagens. No caso de Valgy, a sua voz permite a introdução irónica do comentário intertextual, abalando uma vez mais a percepção dos interlocutores e aumentando o grau surpresivo e simbólico das alusões.

“- São de Inhambane?
- Não, *madame* – respondia Valgy, o rigoroso – são de Cumbana. O poeta enganou-se, confundiu o todo com a parte.” (p. 134)

Quando perguntado sobre a proveniência das tangerinas, Valgy acena a um célebre poema de Craveirinha²⁰⁵. A referência a este poema não é de todo inocente. Publicado nos inícios dos anos 80, (dedicado ao “muito Amigo Gulamo” Khan, poeta de origem

²⁰⁵ “As Tanjarinas d’Inhambane”. Ver este poema na antologia organizada por Nélson Saúte, *Nunca Mais é Sábado – Antologia da Poesia Moçambicana*, Lisboa, Dom Quixote, 2004, 103-108.

indiana, ligado ao governo de Samora Machel²⁰⁶), constitui, quiçá, a mais corrosiva crítica aos novos e épicos tempos moçambicanos e o primeiro murro na mesa dum escritor contra a euforia socialista que então se verificava. Todo o poema é de uma fina e sarcástica ironia, aliando o trágico e o cómico, particularmente na oposição entre o presente e passado.

A tragicó-comicidade e a carga temporal (muitas vezes indiciada no espaço) são, aliás, as características fundamentais na construção da personagem Valgy, não sendo, portanto, de se estranhar que a referência ao poema de Craveirinha provenha da *sua* voz. A própria troca morfológica (“tangerina” por “tanjarina”) e a nota de Craveirinha no fim do poema aproximam de forma paródica os dois enunciados: “Peço a todos os xicuembos dos revisores que não corrijam tanjarinas para tangerinas. Seria emendar errando. Tanjarina é como é.”²⁰⁷

A estranheza deriva, porém, da própria condição do monhé. Com um português próximo do delirante e desconhecendo aparentemente tudo que escape da lógica da sua loja, a personagem, num dos momentos mais lúdicos e surpreendentes da narração, mostra-se versado em poesia moçambicana, por um lado, e contraria uma das figuras maiores da literatura do país, por outro, mencionando a generalização da qual é responsável. Assim, o próprio monhé que alimenta e perpetua essencialismos acaba por “acusar” o poeta do mesmo engano. Neste jogo intertextual, o leitor (conhecedor da obra de Craveirinha, naturalmente) tende a equacionar se a asserção provém realmente de Valgy ou mesmo de alguma entidade oculta que se dissimula na própria fala da personagem.

Nesta perspectiva, o que deve ser realçado é a própria recusa de coerência e mimese na construção desta personagem. Se por um lado, possui um português irrisório, por outro é capaz de insinuar uma correção a uma das maiores referências da poesia moçambicana; se em determinados momentos é o ser que nega o *outro*, é também o que critica a generalização abusiva do “todo pela parte” do poeta; se durante toda a narração mostra-se apenas preocupado com os seus negócios, surpreendentemente revela

²⁰⁶ “Em suas epopeias de humildade deixam intactos os sonhadores./Sabotagem é despromover um verdadeiro poeta em funcionário”. Ver em Nélson Saúte (org.), 2004, 103.

²⁰⁷ José Craveirinha, “As Tanjarinas d’Inhambane”, ver em Nélson Saúte (org.), 2004, 108.

conhecer o poema de Craveirinha. Isto é, na prosa de Borges Coelho, o estilo directo é, em todas as medidas, motor de cruzamentos múltiplos e um dos elementos que evoca a intermediação com outras textualidades.

2.2 Estratificação de vozes e *revelatio*

A “loucura” do monhé, como se tem vindo a notar, atinge vários níveis, não sendo sempre legível ou controlável (se é que alguma loucura pode ser). Sua voz instaura a dúvida tornando-se ainda mais ambígua no estilo indirecto livre, devido à “variabilidade de posturas de imersão do narrador e à maximização da capacidade modelizadora ao nível da analogia” (Schaeffer: 1999, 270), viabilizadas por este estilo. Na *Crónica da Rua 513.2*, o estilo indirecto livre constitui outro dos vectores privilegiados da expressão das personagens e o motor de uma poética da interacção, que alcança um relevo significativo na menção e no eco auto-referencial do discurso. Se por um lado, a voz da personagem ganha visibilidade na organização rítmica, fónica e simbólica (efeitos de insistência semântica e afectiva), o narrador faz-se sentir na distância irónica e avaliadora do comentário. As modalizações de incerteza associadas a um quadro de mediação contínuo reafirma, além disso, que o projecto estético do autor passa pela negação da descrição dum quadro naturalista e denunciador de *factos*, além da relativização da resposta única para os acontecimentos.

Neste sentido, os longos monólogos de Valgy que se encaixam de forma surpreendente no enunciado principal, indicam situações que podem mesmo ultrapassar aquilo que está a ser representado. Trata-se da própria ideia de revelação, nas duas acepções da palavra: por um lado compreendida no sentido de abertura, de *dar a conhecer*; por outro, na introdução da ideia de encobrimento e ocultação (da sua origem etimológica *revelatio*, recobrir com um véu). Através da espectralidade desta personagem, o autor não só joga com o potencial lúdico que a absurdidade do comerciante possibilita, mas também com a problematização essencial que o simulacro permite reacender: as aporias da homeogeneização e das certezas irrefutáveis num quadro turbulento de mediações e ritmos diferenciados. Neste sentido, é precisamente no espaço entre o dito e o não-dito e entre o contraste e a analogia que as vozes nesta obra adquirem o seu impacto significativo, seu sentido último.

2.2.1 O jogo do dito e do não-dito

Na cuidadosa dinâmica perspectivada pelo autor ao longo de toda obra, sustentada no vestígio e na consequente plurissignificação, a voz (e a interiorização) especular de Valgy permite o texto dar conformes cambalhotas sobre si mesmo e indicar movimentos do que está aparentemente *fora* dele.

“**Mentindo**, traça-lhes o historial e o percurso. **Em algum ponto de África**, recôndito, os caroços explodiram dentro da terra, de lá saiu um grelo de um verde vivíssimo que se fez talo e foi preciso regar com a escassa água que havia, e enxertar, e continuar a cuidar com o desvelo para que finalmente os frutos despontassem e crescessem. **Depois**, houve que descobrir a altura certa da colheita, frutos ainda verdes para que pudessem amadurecer no caminho e chegar **aqui** no exacto ponto em que estão, mas não demasiado verdes que não chegassem a vingar. Foi **nesta altura** que os benzeram os feiticeiros para que pudessem sobreviver aos trabalhos do transporte pelos caminhos do mato.” (p. 231)²⁰⁸.

Na estória fantasiosa criada durante a venda das laranjas, desponta uma espécie de voz poética que abre espaço a um novo universo dentro do quadro *diegético* principal. O acontecimento singular (venda das laranjas) mistura-se com outros (indefinidos) que são evocados e descritos de forma evolutiva e *atemporalmente pormenorizada*, acentuando a especificidade desta obra no que se refere às mudanças repentinas do estatuto da voz e à aproximação dum ritmo poético que evita a modelização factual corrente.

O narrador heterodiegético introduz o verbo de delegação (“mentindo”) e permite a irrupção de uma fala que não situa uma espaço-temporalidade determinada (enfatizado pelo recurso aos indicadores temporais e espaciais indeterminados), mantendo antes a enunciação numa base de mistério e suposta atemporalidade. Esta se sustenta, sobretudo, numa rítmica desenfreada (com longos, complexos e musicados segmentos frásicos) e numa linguagem que remete à fantasia de carácter subjectivo (narração no pretérito perfeito sem uma 3^a pessoa do singular). Estes elementos indicam a predominância do ponto de vista fantasioso da personagem. É inequívoca a existência

²⁰⁸ O marcador em negrito é nosso.

dum diálogo entre o ficcional e o factual na obra de Borges Coelho. Promovendo a permeabilidade destas duas “realidades”, a sua prosa aproxima-se duma *concepção antiga da poesia*, que a espectral figura do comerciante reactiva,²⁰⁹ ainda que, como é previsível, para parodiá-lo. Não tanto na construção do discurso de Valgy, mas sim no objecto que justifica esta exacerbação: as laranjas.

Nesta perspectiva, a *Crónica da Rua 513.2* caracteriza-se pela passagem de ocorrências singulares e individuais a outras de cariz mais geral. Naturalmente, e se nos cingirmos ao referente espacial (Maputo, Moçambique) e temporal (princípios dos anos 80) pelo qual este segmento percorre, poderíamos relacionar a escolha lexical (“explodiram dentro da terra”; “não demasiados verdes que não chegassem a vingar”; “pelos caminhos do mato”), com a própria guerra civil que se alastrava no território, reconhecendo ainda uma subtil ironia na referência subversiva aos feiticeiros²¹⁰. Seria em todo o caso uma das interpretações possíveis neste amplo leque de opções. Afinal, o indício não se coaduna com a verdade estricta, imutável.

Seja como for, a presença de Valgy permite que os factos históricos, políticos e inclusivamente estéticos sejam chamados de maneira descontínua, irónica e plurissignificativa. A sua visão delirante possibilita que o discurso se enquadre naquele plano em que a relação com elementos reais já não pertence à ordem do descriptivo factual, mas sim do evocativo. A loucura da guerra (seja ela qual for), na sua forma e no seu conteúdo, está subtil e implicitamente presente no discurso do comerciante ou nas alusões feitas sobre si noutras passagens do texto. Neste sentido, Valgy funciona como ponte dual de espaços e temporalidades mencionados (ora os juntando, ora os separando), não só pela evocação dos mesmos e da qual é (co)responsável (uma espécie de louco mensageiro), mas também pela carga *imaginária* da sua própria condição (comerciante, monhé, louco, medido com desconfiança pelas restantes personagens e pelo narrador).

²⁰⁹ E que Jean-Michel Adam resume da seguinte maneira: “Ces histoires reçues et l’incertitude de leur valeur fictionnelle ou réelle sont au cœur de la conception antique de la poésie. Le poète est celui qui (re)transmet le chant et les histoires entendues aussi bien sur les marchés que dans les lieux où rôdent les créatures mythologiques. Le monde proche du marché et le monde éloigné des montagnes et des êtres mythiques qui les peuplent sont, au même titre, des espaces où puiser des histoires.” (J.-M.Adam, 2005, 206).

²¹⁰ Num momento, como já referimos, em que se proclamava “morte à tribo” e as tradições, consideradas como o verdadeiras fontes de atraso e como o “inimigo interno” a abater.

Por outro lado, a evidente intertextualidade com o poema de Craveirinha permite uma série de pontes de sentido. No longo poema dividido em nove partes, Craveirinha acusa as déspotas contradições discursivas dos dirigentes, assim como a impunidade e a desorientação que a nova narrativa socialista potencia, temas que, de resto, são centrais na *Crónica da Rua 513.2*. Por outro lado, o poeta moçambicano, lança uma feroz crítica contra a passividade dos poetas deste período, que mantêm o silêncio perante tais situações.

“E quanto ao mutismo dos fazedores de versos?/Não sai poesia será que saem dos verões crepusculares dos bairros de caniço augúrios cor-de-rosa?/ Quem é o mais super na meteorologia das infastas notícias?/Quem escuta o sinal dos ventos antes da ventania e avisa?²¹¹”

Na *Crónica da Rua 513.2* quem escuta o “sinal dos ventos” é o próprio Valgy. Na parte final da narração, Tito regressa (aparentemente) sob forma de trovoada em busca de vingança, revelando-se apenas ao louco comerciante. Desta forma e uma vez mais (reveja-se o prólogo), o *monhé* assume-se como um autêntico elo entre os períodos-chave da narração:

“Suspende-se a bátega por um momento, chega a trovoada rouca e sacudida. Ouvindo o som, Valgy olha o céu e vê ali uma grande cambraia cujos desenhos fossem as manchas marcadas pelas nuvens rebeldes, uma cambraia que mãos enormes estejam rasgando com fúria para que possa produzir-se este som assim assustador. Uma cambraia que é uma mortalha que nos cobre a todos nós, parece-lhe.

Mas não é tal. É apenas Nharreluga, o *nguluvi*, tossindo para aclarar a garganta antes de falar.” (p. 309)

A insistência lexical e enfática dum objecto de afectividade para Valgy (“cambraia”) relacionados com o som da trovoada e o minucioso encadeamento de tempos do modo conjuntivo (imperfeito de irrealidade – “fossem” – e presente de eventualidade “estejam”) associados a verbos tão díspares como o “ser” e o “estar” acentuam o investimento subjectivo, ambíguo e especular do enunciado e da personagem. A participação de Valgy na estrutura narrativa seja flutuante, forçando o leitor a uma

²¹¹ José Craveirinha, “As Tanjarinas d’Inhambane”, ver em Nélson Saúte (org.), 2004, 104.

reflexão profunda sobre o lado a que se deve posicionar. Da mesma forma, os interlocutores vagueiam entre a complacência e a insegurança, entre o controle e a incerteza, decorrentes das realidades e pontos de vistas volúveis que se cruzam.

Além do mais, as estratégias do fantástico e do absurdo, mais do que um exercício poético-exótico de afirmação identitária (e de didactismo), brotam no enunciado como forma de paródia às realidades que directa ou indirectamente emanam do texto: o autoritarismo político que decreta “morte à tribo” e que, ao mesmo tempo, dele tem medo. De forma altamente produtiva e polifónica, o *nguluvi* surge na narração promovendo a intersecção de ideologias, que se confundem e se contradizem, numa lógica em que a auto-referencialidade do texto se imiscui de forma impalpável nas frágeis e homogeneizantes estruturas de poder, alvos constantes de derrisão. A cuidadosa construção destas mesmas estruturas deriva dos (inevitáveis) *indices de factualité* a que se refere Jean-Marie Schaeffer²¹², utilizados a seu bel-prazer pelo autor de forma não realista, paródica e irónica, interagindo a louca fantasia do comerciante com o(s) *ambiente(s) histórico(s)* aludido(s) no texto. Nesta perspectiva, ao ser colocado estrategicamente como o locutor do *nguluvi*, Valgy uma vez mais se torna o centro de uma posição marginal, o motor dum abalo realista e um elemento de conexão entre as várias esferas temporais e emocionais da obra.

Precisamente neste jogo de intertextualidades, as confluências simbólicas são múltiplas e no entrecruzamento focal, ideológico e espaço-temporal nasce o choque e a relativização fundada na própria linguagem. O delírio do louco comerciante fundamenta, pois, a problematização do manuseamento da memória e do mandamento épico, anunciados no prólogo e minado neste ante-epílogo, em ambos os casos de forma paródica.

2.2.2 Contraste e analogia

Valgy, como vemos, é uma figura misteriosa sem um passado certo (ou totalmente apreensível) e o seu presente se encontra imerso em segredos e na arte do (dum) negócio. Não é de se estranhar que o seu discurso se aproxime, não raras vezes, do

²¹² Jean-Marie Schaeffer, 1999, 266.

devaneio. Assim, o discurso que lhe é atribuído é marcado sobretudo pelo excesso, pela ambiguidade e pelo carácter *indicial* das suas afirmações, vagueando entre a oposição (delírio fantasioso) e a analogia (que remetem o leitor a diversas dimensões de sentido). Estes factores potenciam a uma verdadeira circulação de *possíveis*:

“Abre os braços magros e deixa insuflar-se a *djelaba* para frisar a tragédia.

[...]

Ou o comboio descarrilava ou o camião avariava ou os bois morriam de coração explodido pelo esforço, os burros devorados pelas feras, ou os pobres homenzinhos se deixavam afogar e levar pelas águas para parte incerta, provavelmente escorregando de rio em rio até chegar ao mar (‘não notava a cliente, em certos dias, as águas da baía mais alaranjadas, das laranjas que lá iam dar?’); ou ainda as laranjas mirravam as árvores do pomar recôndito, da seca que fazia e até vinha anunciada nos jornais. Uma destas coisas acontecia para tornar estas laranjas as últimas e mais preciosas.” (p. 232-233)

A enumeração das tragédias através da obsessiva utilização da conjunção “ou” demonstra tanto a incerteza como as várias alternativas contidas no enunciado. A sua modalização, além disso, junta-se ao leque de hipóteses lançado pelo narrador noutros momentos da diegése (com a utilização insistente dos advérbios “talvez” e “provavelmente”), revelando a litania fragmentada da personagem e, por conseguinte, a impossibilidade de encontrar um sentido único na explicação da sua experiência.

Por outro lado, a constante mediação da entidade narrativa, neste caso marcada pela introdução do comentário da personagem em discurso directo, entre parênteses e aspas, acentua a permeabilidade das vozes, confirmado o carácter híbrido do enunciado (vários níveis de língua, diversas vozes enredadas, mistura aparente entre história e discurso, anterioridade e simultaneidade), para além de sintetizar de forma sintáctico-semântica a inversão da personagem (“laranjadas, das laranjas”). A inversão do comerciante concretiza-se, pois, não só na construção directa a *longa distância* (como vimos na comparação das passagens das páginas 135 e 311-312 da obra), mas também na própria organização rítmica da frase, na cuidadosa escolha da palavra e da musicalidade exacta, no encontro harmonioso da passagem e na variabilidade estilística. Nos discursos do comerciante, aparentemente desconexos, estão contidos vários tipos de saberes, de conhecimentos, todos eles alimentando a dúvida, seja a partir duma

rítmica que roça a ironia (pela desmesura do enunciado e pela *imitação* da entoação); seja pela escolha dum léxico de ordem lúgubre que metaforiza uma temporalidade funesta (“tragédia”, “comboio carrilava”, “explodindo os corações”, “burros devorados pelas feras”, “pobres homenzinhos que se deixavam afogar”); ou ainda por uma evidente aproximação ao já mencionado murro na mesa que constitui o poema de Craveirinha no início dos anos 80, disfarçada e obsessiva presença na voz de Valgy:

“Aos dirigentes máximos poupemos os ardilosos organigramas./Como são hábeis os relatórios das empresas estatizadas/prosperamente deficitárias **ou** por causa das secas/**ou** porque **veio no jornal** que choveu de mais/**ou** por causa do sol ou porque falta no tractor um parafuso/**ou** **talvez** porque um polícia de trânsito não multou Vasco da Gama/ao infringir os códigos **na rota das especiarias de Calicute.**”²¹³

O discurso de Valgy (sempre atribuído) toca diversas dimensões, constituintes e geradoras de pequenos micro-relatos que se misturam e confundem a linearidade aparente do enunciado principal. Não se estranha, pois, que os estados de consciência do comerciante sejam raramente descifráveis, independentemente do enfoque adoptado. Tanto no discurso directo, como no indirecto livre (ou ainda no narrativizado) verificamos uma grande instabilidade da personagem e somos, enquanto leitores, levados a relativizar a sua posição junto das outras personagens: é bom? É mau? É realmente louco? Que loucura é esta? Seus longos monólogos, assim como suas curtas e secas frases podem sugerir tão simplesmente a aceleração duma mente e de um ser em descompasso com o ambiente circundante, assumindo uma função de contraste²¹⁴ - e, neste sentido, a profusão informacional só conseguiria multiplicar a inacessibilidade à relação, acentuando o carácter problemático da hibridição (muitas vezes celebrada na literatura moçambicana, não convém esquecer); ou/e mesmo podem aludir secretos dramas, também eles insanos e comercializáveis nas esferas política e quotidiana, assumindo desta forma, uma função analógica²¹⁵. As laranjas (como os panos, os temperos, etc.) do comerciante podem, pois, funcionar como uma hipérbole - na arte da venda – ou como uma metonímia - no percurso espaço-temporal da “tragédia”, natural e humana, que se anuncia.

²¹³ O marcador em negrito é nosso. José Craveirinha, “As Tanjarinas d’Inhambane”, ver em Nélson Saúte (org.), Lisboa, Dom Quixote, 2004, 103

²¹⁴ Genette, 1972: 242,243

²¹⁵ Genette, *idem*

Pelos exemplos expostos, verificamos que a escrita de Borges Coelho caracteriza-se pela digressão de vozes que se (con)fundem no interior do enunciado. Dentro desta estratificação híbrida, notamos que narrador ora irrompe no comentário avaliador, ora se esconde de forma subreptícia na voz e na focalização das personagens, em particular na de Valgy.

Os vários discursos desvairados atribuídos ao comerciante ao longo da narração (independentemente do estilo) não podem, pois, ser considerados autónomos e lineares, já que, para além de implicarem pelo menos um duplo ponto de vista (da personagem e do narrador), fazem parte dum quadro enunciativo móvel, descontínuo e contingente. Em determinados momentos podem transportar o interlocutor a outras dimensões espaço-temporais (Zanzibar, Índia, África, etc.), (con)fundindo instâncias de cariz fantasiosas e factuais, presentes e passadas, intra e intertextuais. A ambiguidade própria de enunciados marcados pelo indício, marca registada de Borges Coelho, torna a narração mais operativa e aliciante. Tanto o narrador como os narratários participam activamente na circulação de sentido, sendo os factos desvendados em catadupa, orientados em sentidos diversos, tanto em simultaneidade como em contiguidade, situando-se no texto e já não na História. Esta surge desconstruída e pluralizada ao mesmo tempo, manipulada e manietada ao sabor da construção ficcional.

3. As várias dimensões do *Outro*

Valgy constitui um foco permanente de estranhamento e mistério ao longo narração. Não é de se estranhar que os recursos sistemáticos de representação desta personagem sejam, como já foi sugerido neste estudo, a analogia, a metonimização, a comparação. Estas estratégias utilizam-se como filtro à alteridade e, torna o desconhecido total em conhecido parcial. Ou, seguindo a terminologia de Baudrillard, em *Figuras de la Alteridad*²¹⁶, torna o *autre* (outro radical) em *autrui* (outro mais próximo). A comparação é, para François Hartog, uma maneira de “réunir monde que l'on raconte et monde où on raconte et de passer de l'un à l'autre”, constituindo-se, portanto, na principal estratégia através da qual o narrador agarra a alteridade desta insólita personagem, representa o seu carácter intermédio e o torna inteligível pelo seu próprio mistério. Ainda para o teórico francês, analisando as narrativas de viagem da Grécia Antiga, a comparação é um exercício onde se pode “mettre la chose devant les yeux [...] qui fait voir comme si vous y étiez, mais en donnant à voir une autre chose [...] ‘dans la mesure où l'on peut comparer des petites choses à des grandes.’”²¹⁷

Aparentemente sendo uma personagem sem grande sentido, Valgy personifica a explosão do *ethos* intermédio em toda a obra. Se a repetição da sua inversão torna-se rotineira na Rua 513.2, permitindo a sua própria legibilidade, as imprecisões da sua constituição, as filiações/rejeições que mantém com as restantes personagens e o “louco” idealismo demonstrado na sua loja alimentam uma reflexão sobre as relações de alteridade experimentadas pelo *monhé*.

3.1 A repetição camaleónica do pacto

A forma de representação privilegiada de Valgy passa pela inversão. A personagem é descrita pelo narrador através das suas duas e consecutivas metades. Neste sentido, a sua própria verosimilhança é assente neste quase litânico vai-e-vem identitário, numa

²¹⁶ Baudrillard, Jean e Marc Guillaume, 2000 [1994], 12. a tradução é nossa.

²¹⁷ Hartog, 2001, 352.

transparência que quase lhe retira sentido, mas que garante, numa primeira abordagem, uma alteridade visível e familiar de Valgy perante seus vizinhos. Esta condição é a responsável pelas denominações com que é baptizado pelos restantes moradores da rua (“louco”, “*a xiphunta*”). O termo inversão²¹⁸, constantemente utilizado pelo narrador na descrição de Valgy, tem a ver com as consecutivas metamorfoses da personagem. As causas reais desta inconstância não sendo explicitadas, são sugeridas (abandono da mulher sul-africana, os fracassos no negócio ou ainda, de forma mais subtil, os temperos²¹⁹), facto que impossibilita a radicalização da sua alteridade.

Nos exemplos que se seguem (semelhantes aos das páginas 66 e 67, 126, 127), as duas faces de Valgy são dadas consecutivamente. O que marca a passagem de um estado a outro é geralmente a roupa.

“Por isso quando saía vestido com um **irrepreensível fato de três peças** apesar de ser Verão, fazia questão de dizer que tudo na indumentária era britânico – **fazenda cortada e, Saville Row, gravata Dunhill, sapatos de puro couro inglês** – enfim, nada que viesse de Lisboa

Por outro lado, nos dias em que saía de casa envergando **a longa e alvíssima djelaba, na cabeça um cofió bordado com intrincados desenhos, umas sandálias de tiras finas nos pés enormes**, toda a gente ficava a saber ainda melhor da distância que ele queria assim cavar. Era um monhé rico que ia tratar de negócios na cidade sem para tal precisar das boleias do velho *Ford Capri* do senhor Costa.” (p. 124)²²⁰

Assim, a transição do fato britânico para a vestimenta de “monhé rico” identifica os seus dois seres mais visíveis ao longo da narração: o primeiro reafirmando o orgulho da sua *estrangeiridade*, o segundo actualizando a vaidade de uma *origem*; tanto uma como outra fabricadas e com um obsessivo alvo de ataque: os portugueses. No entanto, não só a roupa funciona como símbolo da sua inversão. Também os negócios da sua pequena loja: “À direita, um olhar reprovador para as gelosias cerradas de Valgy que, estando em dia não, resmunga não querer recebê-los. Estivesse em dia sim e talvez chegassem a negociar.” (p. 151). Para François Hartog, o princípio de inversão é uma maneira de

²¹⁸ Aproximando-se ao termo “polaridade” aplicado por G.E.R. Lloyd no estudo sobre o pensamento arcaico grego entitulado *Polarity and Analogy* (1966).

²¹⁹ Como já vimos na análise sobre a escolha onomástica da personagem: “Drogas aromáticas com que se adubam os alimentos para fazer deles iguarias, o seu excesso trazendo perturbações gástricas, e mesmo delírios mentais.” (p. 131).

²²⁰ O marcador em negrito é nosso.

traduzir e descrever a alteridade. Ao mesmo tempo, cumpre um papel heurístico, na medida em que, segundo o autor:

“il permet de comprendre, de rendre compte, de donner sens à une alterité qui sans cela resterait complètement opaque: l'inversion est une fiction qui fait ‘voir’ et qui fait comprendre: elle est une des figures concourant à l'élaboration d'une représentation du monde”²²¹

Enquanto alguns moradores procuram ocultar as suas várias facetas, o morador da casa número 3 “opta” pela estratégia da extravagância, o que não deixa de ser apenas uma outra forma de dissimulação. A própria loucura que lhe é atribuída pelas restantes personagens nunca é por si contestada. Pelo contrário, chega mesmo a sentir falta das brincadeiras das crianças que, quando passam por sua casa, provocam-lhe ao chamar-lhe *a xiphunta*: “Valgy não consegue conter-se e vem cá fora espreitar, vai mesmo até à praia ver se as vê brincar. Criou-se esta situação em que o velho doido as ameaça mas não consegue passar sem elas.” (p. 309). Nesta perspectiva, a sua inversão pode ser lida como uma estratégia de intermediação e de dependência para com os outros moradores, algo que lhe permite agir da forma que quer e quando quer, não lhe sendo necessário qualquer tipo de explicações: “Valgy é como todos sabem que é, e a sua presença ou ausência não carecem de justificações.” (p. 104).

A sua inversão chega mesmo a ser relativizada entre os restantes moradores da rua, habituados que estão às mudanças de regime de Valgy. Além disso, a preocupação da rua, como sempre, tem um mesmo fundo, apesar de irromper sob outra forma: “Também todos procuravam – sem achar – o que comprar, e por isso sentiam o problema de quem queria vender e não tinha como.” (226). A dependência é mútua, sendo leviano aferir uma total exclusão desta personagem do universo da rua. Esta *alteridade familiar*, filtrada no baptismo (“monhé”, “louco”) ou ainda na previsibilidade da repetição da sua inversão, sugere a pertença de Valgy a um ambiente quotidiano, em que a *Relação*, mais do que um milagre pós-colonial, faz parte da mais pura normalidade dos tempos: “Claro que a desgraça de Valgy não passava despercebida na Rua 513.2. Viam-no sair e chegar acabrunhado, haviam-se afeiçoados ao *a xiphunta*, conheciam e apiedavam-se dos seus esforços.” (p. 226).

²²¹ François Hartog, 2001, 334.

Noutras situações, é o próprio Valgy que se aproxima do universo da rua, saindo do seu auto-exílio (“orgulhosa ilha solitária”) por questões de negócios. As novas lealdades, uma vez mais, só diferem das antigas na forma: “São as laranjas de Pedrosa que chegam. Afinal, o Pedrossa bem-cheiroso cumpriu com o prometido! Valgy corre para a entrada a receber a carrada, com a mesma reverência com que antes recebia os cetins e as cambraiás” (231). Assim, a sua interacção com as restantes personagens da rua viabiliza, para além de autênticos golpes de humor, uma extravagante intermediação entre os “mistérios” do passado e do presente. As lealdades e as diferenças cruzam-se ininterruptamente, podendo o louco, por exemplo, tornar-se sócio de Pedrosa a quem antes considerava um espião; ou ainda podendo contratar Tito para satisfazer um pedido de Filimone: “E Valgy, pensando bem, concluiu que talvez não fosse má ideia atendendo ao movimento que a loja registava. Além disso, não ficava bem recusar um favor ao Secretário. Afinal, havia dias em que Valgy não era tão louco como parecia” (p. 125). Se atentarmos nos exemplos de filiação dados (Pedrosa e Filimone), entendemos facilmente o posicionamento do *monhé*: lucro, por um lado; conquista da simpatia daquele que detém o poder, por outro. Nesta perspectiva, a loucura, um dos principais marcadores da constituição de Valgy adquire um sentido flutuante, comercializável. Como todo o resto no universo da rua, diga-se.

O espaço de inscrição desta instabilidade quotidiana é modelo e motor desta incessante turbulência identitária. Nesta perspectiva, o destino de Valgy pode mesmo encontrar muitas semelhanças à vivência de outras personagens da obra, pertençam ela ao “passado colonial” ou ao “presente pós-colonial”, unindo subversivamente estes dois “mundos” que a um nível discursivo parecem bem distantes. Desta forma, Teles Nhantumbo passa a ser denominado “Mamana Nhantumbo”, **baptismo** inventado pelas crianças da rua, repetindo o passado experimentado pelo *monhé*: ““Mamana Nhantumbo! Mamana Nhantumbo!”, cantam elas como antes cantavam o *a xiphunta* Valgy, para embaraço da Professora Alice.” (p. 326) – o passado de uns, na rua, coincide com o presente de outros; a aproximação pode ser realizada ainda na **actividade**: entre o comerciante Valgy e a prostituta Arminda a diferença é a forma, já que no fundo: “Ficou-lhe na natureza, de quando estava no activo, o agradar a gregos e troianos. [...] O futuro que tem é vazio.” (p. 77); no que se refere às **relações familiares**, Costa experimenta também a separação da sua mulher (p. 66), que na “matemática”

distribuição dos produtos racionados pode confundir-se com um **estigma do passado**: “Um casal com quatro filhos mais um primo e uma sobrinha, quatro quilos; uma avó viúva com dois netos, quilo e meio. O camarada Costa ou Valgy, meio quilo cada um.” (p. 258); a **loucura** do académico Doutor Pestana também é comparada a de Valgy: “[...] o Doutor Pestana, empoleirado no telhado, desmontava ainda algumas telhas, falando baixo para si numa atitude que no vizinho Valgy teria tido algum cabimento (Valgy costumava falar à lua lá de cima) mas que nele era deveras descabida.” (p. 56); a **ambivalência** sugerida na roupa de Valgy pode equiparar-se à duplicidade física do Dr. Capristano: “[...] metade do rosto deixando transparecer o infortúnio, a outra metade sempre rindo sem saber de quê numa rigidez a que custava habituarmo-nos.” (p. 70); ou ainda e à personagem denominada Meia-Face²²²: “enquanto o lado direito era capaz de exprimir o que lhe ia na alma e de mostrar respeito por Ferraz, o outro, sempre inerte e enrugado, não chegava a constituir expressão.” (p. 299); sem esquecer a “equilibrista de mundos” Guilhermina: “Dona Guilhermina é uma equilibrista que caminha no fio alto que divide os seus dois mundos. [...] É como se houvesse duas Guilherminas e não uma só dentro daquela casca tensa.

Valgy e todos os moradores da rua caracterizam-se, pois, por constantes malabarismos e a instáveis alianças, por fulgurantes aparições e desaparições (a distribuição é bastante democrática, não havendo um *protagonista herói* na obra – que iria contra o tom anti-épico deste romance coral – mas sim o próprio colectivo que, de resto, subverte o ideal de colectivo da época). As transições ocorridas na rotina não são vividas, naturalmente, da mesma maneira pelas personagens. A figuração realizada em cada um deles enfatiza subtis elementos que promovem aberturas de significado e entregam uma lógica interna ao romance, já que, apresentem-se na forma que se apresentarem, o destino acaba por ser comum: o encerramento num mundo insignificante de mutações rotineiras.

3.2 A ambiguidade do pacto

Se a postura camaleónica de Valgy não suscita grande surpresa no universo da Rua 513.2, dado que este já está habituado às metamorfoses do comerciante, convém

²²² É elucidativo como este nome ilustra de maneira sempre distinta, ainda que recorrente, a prevalência do intermédio, do ambíguo, do incompleto no universo literário do autor.

ressaltar que existem elementos na sua constituição que permanecem nas entrelinhas, nos pontos de fuga da obra, não sendo explicitados e figurando numa aura de mistério até ao fim. O *monhé* da Rua 513.2 não apresenta, como vimos, uma diferença de fundo relativamente aos “antigos” e actuais moradores da rua. O que a difere, sim, é a *forma* como guarda para si o segredo, isto é, a ambiguidade daquilo que não é dito, daquilo que surge apenas evocado e que não é linearmente apreendido. Assim, mais do que a dualidade da personagem, o mais interessante é o seu potencial gerador de ambiguidade na narrativa. Mais do que o número 2 (da placa que abana à frente da sua casa indiciando a repetição), o verdadeiro aliciante desta personagem é o proporcionado pelo número 3 (da sua casa, da terceira via, do “terceiro espaço”), emprestando a fórmula de Homi Bhabha). Insistiremos, pois, na *forma* como essa estranheza se produz no texto.

A ambiguidade na sua relação com alguns moradores é um destes aspectos que não podem ser esquecidos, pois nela se configura a própria condição intermédia do comerciante. Um exemplo flagrante desta situação é o pacto “açucarado” com Maninho, filho de Tito, gerador dum progressivo efeito de surpresa e indagação:

“Esperneando, foi levado para dentro daquela casa assombrada, e se ninguém deu o alarme foi porque era cada um por si a caminho da praia, sem olhar para trás [...] Em seguida, tacteando pela banca da cozinha, achou o cartuxo pardo do açúcar que Antónia Antonieta trouxera e não lograra levar, e passou-lho para as mãozinhas pequenas sem uma palavra. Apenas aqueles olhos girando furiosos, ameaçando saltar das órbitas” (p. 251, 252)

Com o desenrolar da narração, verificamos que as relações entre as personagens são bastante mais complexas do que a aparência pode fazer crer. Após o encerramento da loja e o despedimento de Tito, a relação entre Valgy e a família Nharreluga ganha novos contornos que não são inteiramente explicitados pelo narrador. O ex-comerciante oferece o açúcar racionado a Maninho (filho mais pequeno dos Nharreluga) prolongando uma relação com a família que já parecia concluída com o encerramento da sua loja. Trata-se de um acto de caridade do *monhé*? Ou de alguma outra ligação com interesses próprios e que se relacionam com o misterioso fim de Tito? Eis algumas respostas que ficam por revelar. A própria estratégia do narrador potencia essa ambiguidade. A perseguição e a captura do menino deixam o leitor em suspenso:

monstrualização de Valgy (a escolha lexical é elucidativa: “esperneado”, “casa assombrada” “olhos girando furiosos”) contrasta com o acto que se lhe sucede (“passou-lho para as mãozinhas pequenas sem uma palavra”). As irrupções daquilo que pode ser o seu lado mais humano ou a inscrição do *não dito* constituem um foco de estranhamento e de irresolução constantes ao longo da narração.

Noutro momento da narração já analisado neste estudo, no ponto 2 deste capítulo, dedicado à voz da personagem, ao ser questionado por Judite sobre o paradeiro de Tito (entretanto já desaparecido), Valgy volta a transitar, de forma surpreendente, do estado de protecção para o insulto fácil. A língua que fala (“imperceptíveis monossílabos em urdu” – p. 278) e a própria descrição dos seus gestos (“ficava para trás da porta aberta” – 278) acentua a impossibilidade de agarrar o sentido completo da personagem. Ao mesmo tempo, a expressão “quem sabe” (p. 278) alimenta, como vimos, uma possibilidade que fica em aberto e que não pode ser decifrada por completo. Apesar das repetidas desqualificações ao *Outro*, o seu lado mais oculto. Também é rapidamente actualizado pelo narrador e pela sua própria voz.

Também como já observamos ainda no presente capítulo, a forma de representação privilegiada da personagem Valgy é a inversão. No entanto, a repetição da inversão, ao ser relacionada com algumas causas (negócios, abandono, etc.), assumindo distintas formas (roupa, discurso, gestos, acções), reiterada nas inconstantes relações com as restantes personagens (que deambulam entre a descrença e a lealdade), a partir de imprecisos indicadores temporais de progressão (“por vezes”, “outras vezes”, “quando”, “nos dias”, “dia não”, “dia sim”, etc.), comprova que a personagem não é apenas constituída a partir duma mudança automática de papeis. A inversão serve de filtro à alteridade, mas não explica a personagem nem o texto na sua totalidade, já que ambos não se organizam através de um simples jogo de contrários. A diversidade de elementos associados à inversão de Valgy está subordinada à inscrição da ambiguidade no texto e subordinada a um projecto estético que recusa a definição absoluta do ser e das coisas. A importância dada à imprecisão, à desfocagem, à variação comportamental (para lá do simples e consecutivo jogo da inversão), ao incompleto e ao absurdo, assim como o predomínio do labiríntico e do fragmentário na constituição desta personagem, colapsa o conceito de totalidade (do *outro* e do *mesmo*) e reitera a ideia fundamental de espaço intermédio da Rua 513.2, donde emergem *ethos* à sua imagem e semelhança. A poética

da ambiguidade executada nesta obra, e em especial nesta inquietante personagem, actualiza, portanto, a prevalência do mundo humano, imperfeito, incompleto, incompreensível, elementos que *permanecem* independentemente da forma que assumam (veja-se a acácia de Dona Aurora), da nacionalidade que tenham ou do “tempo” a que pertençam.

Nesta ordem de ideias, perante esta insólita personagem qualquer tipo de generalização torna-se inconsistente, já que ela representa a própria derrocada da generalização absolutista. Todos os elementos da sua constituição devem ser convenientemente pesados, uma vez que atrás de uma aparente simplicidade esconde-se toda uma intenção poética. Convém, neste sentido, relembrar uma das afirmações de Michel Foucault referentes à ambiguidade presente no discurso: “(...) [discourse] can be both an instrument and an effect of power, but also a hindrance, a stumbling-block, a point of resistance and a starting point for an opposing strategy.”²²³. A estratégia de oposição passa, portanto, pela constituição de personagens humanos que, não sendo nem bons nem maus, de origem e de espaços misturados e, por vezes, indefinidos, minam toda a pretensão discursiva homogeneizante. Se Buba é *traduzida* por um metadiscurso ou através da estratégia de *mise en abîme*, o traço fundamental de Valgy é a sua própria ambiguidade. De resto, a auto-reflexividade e a ambiguidade constituem para Umberto Eco os definidores do texto artístico, as bases de uma *obra aberta*. Segundo o teórico italiano, o modelo de uma obra aberta não “reproduz uma estrutura objectiva, mas sim a estrutura de uma relação fruitiva”.²²⁴

3.3 Alteridade em último grau: O “nós e o ele” ou o ser fora do tempo

Se para Marc Guillaume “reduzir o outro ao próximo é uma tentação muito difícil de evitar, já que a alteridade absoluta é impensável e, portanto, destinada à redução”²²⁵, o comerciante da Rua 513.2 contraria este postulado em diversas situações (sobretudo quando confrontado com o colectivo ou no desencontro com a clientela no espaço da

²²³ Michel Foucault, 1990 [1976], 101.

²²⁴ Umberto Eco, 1968, 29.

²²⁵ Jean Baudrillard e Marc Guillaume, 2000, 21. A tradução é nossa.

sua loja), constituindo um desses casos em que o *outro* se manifesta na sua faceta mais demarcada e diferencial.

3.3.1 Unidade impossível ou a cereja do bolo colectivo

Vários são os indicadores dum natural a-colectivismo da rua, não por se posicionarem contra uma nova ordem, mas por razões de índole bastante mais simples e quotidianas. A construção do abrigo anti-aéreo, relatado no capítulo 7, é disso exemplo. No primeiro dia vislumbram-se alguns impasses: a **indiferença** de Elisa para os chamados “assuntos masculinos” (p. 95); a **divisão** entre Filimone e Santiago Muianga, ou seja, entre o representante político e o militar. Decorrente desta situação mantém-se a dúvida sobre quem deve liderar a construção do abrigo (p. 95), ambiguidade que, segundo o narrador, “não era nova” (p. 96); a constante **interferência das “forças” do passado**, em particular Monteiro, que teima em atormentar Filimone; **o contraste** marcado nos gestos desiguais e desajeitados dos homens enquanto cavam, já que “cavar o chão não assente tão bem no homem como na mulher” (p.102); a **preguiça e os constantes protestos** de Josefate e Antonieta (p. 103); **as ausências** de Teles Nhantumbo, “retido no banco onde trabalha” (p. 103) e de Alice, “que corrige as provas dos alunos” (103); **os gestos trôpegos** de Costa (“ [...] o mulungo quase parece um dos nossos, não fossem a cor e o gesto atrapalhado que tem!” - p. 102) são também elucidativos duma deslocação de alguém que pertence a um espaço sem pertencer a um tempo.

No segundo dia os problemas tornam-se ainda maiores: os Mbeves não aparecem, o mesmo se passando com os Nhantumbo e Valgy, este indignado com os salpicos na sua alva roupa (p. 103); os que restam passam o tempo “a murmurar descontentamentos [...] Fitam o buraco meio aberto, o buraco meio aberto fita-os a eles, e não passam disto” (104); Guilhermina resolve punir aqueles que não vêm e que passam, por isso, a não ter direito a comprar comida na loja do bairro. Este facto provoca nova cisão entre os moradores que, “cavando devagar e resmungando as canções revolucionárias em vez de as cantar” (p. 104), retificam o carácter pouco condizente daquela acção com o *anima* geral da população da rua; e, por fim, a constatação que estavam a cavar um buraco num terreno que se situa acima da água, que estavam, em suma, a “meter água”, ideia chave do capítulo, ideia chave da vida na rua e possivelmente de toda uma temporalidade paranóica à espreita dum inimigo.

Valgy é a última personagem a ser descrita nos trabalhos do primeiro dia da construção do abrigo. Trata-se do culminar de uma série de desencontros entre as intermitentes individualidades da rua e o utópico ideal do colectivismo.

“E, finalmente, o *a xiphunta* Valgy, equipado a rigor como se tudo aquilo fosse um desporto: sapatos e meias brancas, calças tufadas, camisa alvíssima com estranhos emblemas ao peito, muito diferentes dos nossos (‘Oxford University’, esclarece ele a quem pergunta, e nós sem saber que lugar longínquo será esse), e até um vistoso boné, branco também, com uma grande pala para lhe proteger os olhos do sol. Uma mancha de brancura brilhando no nosso seio – sujos e cansados que estamos – como brilha um sol. Mais preocupado com vincos e nódoas que com a parte do buraco que lhe compete aprofundar, Valgy pega na enxada com a elegância com que empenharia o bastão desse desporto para nós desconhecido. E ah!, deitasse o inimigo agora a bomba e Valgy a devolveria com uma magistral tacada do seu improvisado bastão, com o merecido aplauso da rua inteira. *Home Run!*!” (p.103).

É evidente o contraste provocado por Valgy no primeiro dia de trabalhos, identificada pela primeira pessoa do plural (“nós”, marca do colectivo) e pelo pronome possessivo correspondente. Estes elementos gramaticais são carregados de significado, na medida em que determinam, em primeiro lugar, o espaço referencial que envolve o locutor, e enfatiza, por consequência, a distância existente entre o quem olha e quem é observado. A diferença radical produzida pelo morador da casa número 3 é, portanto, acentuada semanticamente na própria oposição gramatical entre pessoas do diálogo. E se tivermos em linha de conta o forte desencontro entre os indivíduos e o colectivo mais acima enunciado, a utilização da primeira pessoa do plural para *dizer* Valgy na sua mais estranha diferença torna-se ainda mais significativa.

Apesar de haver elementos que filtram a alteridade do *monhé*, Valgy exclui-se desta interlocução, portanto, devido ao escárnio dum narrador colectivo. A roupa branca e tufada, descrita dos pés à cabeça, a preocupação em não sujá-la, o orgulho nos símbolos de Oxford que alberga no peito, a comparação com o brilho do sol (que cega o ente colectivo) e a imagem dum Valgy jogando *cricket* com a enxada instaura a derrisão e o contraste irredutível entre a personagem o restante elenco da rua. A ruptura realizada

com a introdução do parênteses (que atrasa a frase, bifurcando-a), a insistência da entidade narradora em fazer uma irónica referência ao que para si é incógnito (“e nós sem saber que lugar longínquo é este”; “desse desporto para nós desconhecido”), a comparação hipotética (alcançadas pelo “como se”), criam um efeito progressivo, de estranheza e de humor à volta da personagem, ao mesmo tempo que a separa do já desagregado colectivo.

O advérbio “finalmente” indica, ainda nesta ordem de ideias, que a referência ao *monh *   a derradeira de uma longa lista. De resto, Valgy já havia sido o último morador a ser anunciado noutros capítulos que relatam desencontros “colectivos”: no “Prólogo”, em que uma voz colectiva hesita perante o m sterioso número fixado numa placa em frente à casa do comerciante (p. 22) que, com medo, se esconde; no capítulo intitulado “O comício”, em que Vladimir Victorovich debanda sem sequer acenar “ao louco Valgy, perdido do velho mundo e com um d f cil lugar no novo” (p. 166), o comerciante é alvo da indiferença do líder soviético; também o “Epílogo” termina com nova referência ao lago que se forma   porta de Valgy: “Orgulhosa ilha solitária” (p. 332)²²⁶. A ordem de apresenta o das personagens pode potenciar uma leitura sobre a hierarquia de forças que se estabelece na *sociedade* do romance. E neste sentido, ao irromper sempre como o último elemento nos momentos de jun o dos moradores, Valgy representa a lembr ncia mais recente do choque irredutível entre uma individualidade e um corpo colectivo que se quer unido.

Realce-se o facto de que somente num dos capítulos em que o colectivo irrompe na sua face mais delirante, Valgy não serve como referência final. Trata-se do capítulo 18, “A justiça dos pequenos privilégios”, em que o *monh * não aparece para receber a sua quota alimentar mensal. Neste capítulo gera-se, no entanto, uma longa discussão entre Antonieta, Filimone, Guilhermina e os restantes moradores sobre a legitimidade do morador da casa número 3 ter acesso aos alimentos (p. 248-250). Assim, mesmo na ausência a personagem funciona como núcleo desestabilizador da constru o discursiva colectivista. Se num mundo minúsculo e insignificante como a da Rua 513.2 a ideia de

²²⁶ Nao deixam de surpreender algumas coincidências entre o romance que estamos a analisar e o do mauriciano Carl de Souza *La Maison qui marchait vers le large* (2001), onde se verifica o corrimento de terras que desloca as casas de um bairro do seu sítio de origem, provocando todo o tipo de confrontos entre os vizinhos, confrontos estes que desembocam na evacua o da popula o habitante. Curiosamente, o único que permanece na sua casa, apesar de todas as mudanças, é um indiano muçulmano.

colectivo é uma utopia, o que dizer de toda uma nação? Parece ser esta a mensagem que o louco “Hermes” da casa número três vem transmitir. Tratando-se de um colectivo e de um espaço em si transgressivos, a figura de Valgy amplifica esta transgressão e orienta a leitura para a própria impossibilidade de unidade à volta de um ideal monológico. É, em suma, o emblema da sua derrocada.

3.3.2 O tráfico do tempo na loja

Valgy é um ser essencialmente deslocado e anacrónico. Como toda a Rua 513.2, diga-se. Como vimos no primeiro capítulo, o próprio elemento onomástico indica as fugas das linhas rectas do espaço e do tempo. O amor que a personagem demonstra ter pelos produtos da sua loja sugere uma vontade desmesurada de fazer negócio, mas também indica um louco idealismo. Existe uma forte interdependência simbólica entre o mistério do vendedor e os produtos que vende. As suas mercadorias deixaram o seu lado inerte e estático para passarem a ser dotados de paixão e delírio. Assim, a viagem alucinante efectuada na descrição dos seus produtos levam o comerciante a um estado de quase êxtase, que culmina, sem embargo, numa espécie de implosão e de limite, numa sensação, em suma de não conseguimento irreversível e de desencontro radical com o *outro*. A distância de Valgy perante os seus locutores torna-se abismal, pois, no espaço da sua loja, a começar pelo seu aspecto meramente físico, estranhamente com duas portas:

“E portanto, servissem as duas, melhor do que uma serviria, para trazer um pouco mais de luz àquele interior sombrio e algo misterioso. Quantas vezes, mesmo assim, obrigou Valgy um daqueles infelizes a voltar a sair para reentrar pela porta apropriada, para que o negócio pudesse prosseguir sem as obscuras interferências do além” (p. 124)

A possibilidade aventada pelo narrador num tempo e modo verbais que enfatizam a dúvida (pretérito imperfeito do conjuntivo), assim como a dupla adjectivação do espaço (“sombrio e algo misterioso”) realçam uma realidade que não se pode apreender. Como vimos no apartado sobre a escolha do nome da personagem, as duas portas podem sugerir o ensejo de materialização do princípio do *tahuid*, devido à explicitação da referência ao “além”. Por outro lado, em alguns momentos da narração, a divisão da personagem em duas partes quase alienantes parece-nos ser consequência directa dum

desejo de homogeneização descontrolado, sinais que, de resto, se equiparam a uma temporalidade (revolucionária) na qual não se consegue inserir. Uma vez mais na obra, adopta-se um modelo excessivo de dualidade para subverter e ridicularizar a sua própria essência polarizadora.

A materialização da dualidade, escondidas na frase ou no lugar, pode ainda conter outra simbologia, desta feita relacionada com a questão duma hibridação problemática experimentada pela personagem (e pelos seus clientes convidados a loucas viagens no interior sombrio da loja), assente na lógica *entrar y salir de la hibridez*, proposta pelo teórico sul-americano Cornejo Polar.²²⁷ Segundo o autor, o tom celebratório com que normalmente se aplica o conceito “hibridação” pode transportar facilmente a análise ao equívoco sustentada na abertura e fusão de culturas, sem prestar a devida atenção às contradições desse encontro e de tudo o que não se deixa hibridizar. A loja causa perplexidade a todos, inclusivamente aos portugueses, clientes habituais que, antes da debandada ao país de origem, no momento da independência moçambicana, buscam uma lembrança do passado na loja: “Irrompiam agitados pelas duas portas, piscando os olhos para se habituarem à escuridão do interior.” (127)²²⁸. A escuridão, o desrespeito às “regras” da loja (entrar pelas duas portas) e ainda a reacção da clientela durante o acto de vendas, sugerem o carácter desconhecido do espaço e do seu proprietário.

Nesta perspectiva, mais do que atentarmos à vasta gama de produtos de todas as cores, cheiros e proveniências da loja de Valgy desde um ponto de vista celebratório, parecemos mais interessante ressaltar a forma como, a partir destes mesmos elementos, se produzem a distância e o desencontro entre a personagem e os seus locutores.

Como já vimos no apartado sobre a onomástica, Valgy, como Valgius, é uma espécie de viajante, elemento estrangeiro que traz no seu barco os produtos longínquos, no tempo e no espaço. A sua própria descrição, reiteramos, indica isso, comparado constantemente a uma vela (“Valgy percorria essa ruela com porte altivo, soberba *djelaba* enfundada como uma vela recebendo vento de través”, p. 124), elemento que traduz a sua

²²⁷ Cornejo Polar, Antonio, 1997, 21.

²²⁸ Distância e estranheza do espaço que, de resto, fazem lembrar a “Alfaiataria 2000” do *monh  Rashid*, no conto o “Pano Encantado”, incluído na obra *Indicos Indícios – Setentrião*, de Borges Coelho (Lisboa, Caminho, 2005, 11-44); sobre este conto ver nosso artigo: Nazir Can, “Mundos imaginados do islão em Moçambique: *O pano encantado*, de João Paulo Borges Coelho”, in *Revista Espacio-Espaço de Escrita, Extremadura*, 2008 (no prelo).

dissidência cultural contra aqueles que *abandonaram o barco* (“Aqui é zona libertada onde nunca entra português” – p. 124); não se estranha que os seus produtos sejam as “maravilhas” por descobrir e só por ele decifráveis.

O seu discurso sobre a variedade e raridade dos produtos aproxima-se de forma surpreendente aos relatos de viagem da Grécia Antiga. A constituição da rubrica *thôma* (maravilhas, curiosidades), aspecto analisado por François Hartog na obra de Heródoto²²⁹, encontra alguns paralelismos na descrição das *maravilhas* constituintes da loja de Valgy. Para o teórico francês, a enorme beleza e extrema raridade do que é designado constitui o *thôma*, que se assume como uma tradução da diferença entre o que existe *aqui* e *lá*²³⁰. Segundo o teórico francês, nos relatos de Heródoto, “o indicador qualitativo parece acompanhar o indicador quantitativo das *maravilhas*”²³¹ (isto é, são tão melhores quanto mais houver). Além disso, nestes relatos de viagem a qualidade intrínseca do lugar tem uma relação directa com a “medida das maravilhas”²³². Também se realça a escala de valores que definem o lugar em *Histoires*, de Heródoto: não se verifica a inscrição de um qualificativo puro, mas sim uma ordem de exposição que vai do menos ao mais extraordinário²³³.

O caso da loja do *monhê*, apesar das evidentes semelhanças inventariais, assenta numa lógica contrária. No que se refere à **ordem de exposição**, parte-se do mais excepcional (panos da Formosa), ao menos extraordinário (capulanas nacionais); no que concerne à **relação qualidade/quantidade** tudo o que for mais raro é melhor; e finalmente, apesar de o seu discurso afirmar uma relação directa entre a qualidade do lugar e a qualidade do produto, a distância com o *outro* se faz sentir naquilo que Hartog designa *l'oreille du public*²³⁴, isto é, **a presença do locutor**.

²²⁹ François Hartog, 2001, 356-364

²³⁰ *Idem*, 357. A tradução é nossa.

²³¹ *Idem*, 361. A tradução é nossa.

²³² *Idem*. A tradução é nossa.

²³³ É surpreendente a semelhança de estilo entre a “alucinação” de Valgy e as histórias de Heródoto: “Les Arabes récoltent l’encens em faisant des fumigations pour chasser les serpents ailés qui gardent les arbres où il pousse. La cannelle se cueille dans un lac habité par des espèces des chauves-souris dont il faut protéger en s’enveloppant le corps entier de peaux de bœufs. ‘Encore plus extraordinaire’ est la récolte du cinnamome. [...]. Quand au ladanum c’est ‘encore plus extraordinaire’, cet arôme au parfum si délicieux s’accroche, en effet, dans la barbe des boucs, lieu de grande puanteur. Ainsi ces admirables produits ne peuvent avoir qu’une provenance extraordinaire” – François, Hartog, 2001, 358-359.

²³⁴ *Idem*. 359.

A **ordem de exposição** dos seus panos indica uma espacialidade significante para o comerciante, podendo mesmo sugerir um mapeamento dos descobrimentos portugueses, onde a Formosa, Índia (em particular Madras e Calecute), Oman e Zanzibar ocupam um primeiro plano²³⁵; parece evidente um ensejo de Valgy em agradar *madame* através dum a possível identificação com a origem dos panos, origem de que nem o próprio comerciante parece convencido: “Sedas e cetins da Formosa, talvez – alvitrava ele” (p. 128). O advérbio “talvez” transmite essa hesitação. Não tendo sucesso com a nostalgia das primeiras referências asiáticas, passa para um segundo plano, apresentando os panos do Paquistão. O gesto acompanha uma intenção de comunhão com a cliente: “Por processos quase idênticos, desciam agora os panos de algodão mais grosso do Paquistão, uma vez que *madame* estava partindo para os climas frios da Europa”. (p. 129). Assim, a opção por esta ordem qualificativa pode não estar somente relacionada com a **qualidade intrínseca do produto**, mas também com a **qualidade do lugar**.²³⁶ Esta incisão massiva nos elementos espaciais constitui um evidente contraponto a uma temporalidade despedaçada, fragmentada. A memória delirante do comerciante promove uma funcionalidade e uma simbologia ao objecto, elemento que normalmente é inerte. O anacronismo investido no espaço, isto é, este *anacorismo*²³⁷, acentua a disparidade de Valgy perante a sua clientela.

Além disso, a espaço-temporalidade rememorada pelo comerciante é homogénea, feita a partir de blocos estanques, conforme se verifica no comentário avaliador do narrador, prostrado entre parênteses, facto que também radicaliza a sua alteridade: “[...] (não especificar que Europa era essa fazia ainda parte da tal distância a que Valgy se situava).” (p. 129). O lugar de proveniência constitui, portanto, um vector valorativo dos produtos, não só no que se refere à geografia, mas também à história, como se a loja de Valgy constituísse um reverso do seu tempo, um espaço de subversão ao momento histórico que se vivencia no presente da narração. O desencontro é, finalmente, posto em evidência pela própria cliente e pela sua indiferença ao “peso” daqueles produtos:

“Não era na Ásia distante que havia estado, dizia timidamente a *madame*. Não lhe tocavam portanto os seus mistérios. Era aqui, e daqui queria levar o que

²³⁵ Os portugueses, segundo a historiografia, foram os primeiros europeus a chegar a ditos territórios.

²³⁶ Como se sabe, Portugal encontrou no Paquistão um aliado na disputa contra a Índia nos anos 60; além disso o país faz parte da “nação” muçulmana, religião de Valgy.

²³⁷ Bertrand Westphal, 2007, 179.

houvesse que lhe permitisse lembrar esta vida que teve, que de certeza lhe irá parecer dentro em breve distante e irreal.

Valgy, o comerciante capaz de entender todos os pontos de vista, por uma vez não entendia.” (p. 130).

O locutor, neste caso a clientela de Valgy, reduzida a dois tipos extremados (“*madame*” e “humilde mulher das nossas” que sintetizam o sucesso do negócio, a primeira significando o passado frutífero de vendas, a segunda o presente de crise) funciona não só como testemunha da profusão discursiva do comerciante, mas também da sua perda. A própria ausência de nome enfatiza este desencontro. Recessando por momentos à onomástica e retomando Ph. Hamon, o anonimato é muitas vezes apresentado “en anththèse aux moments de crises des personnages nommés [...] comme tel devient alors le signal d'une certaine dépossession de vouloir-faire pour le personnage nommé, même si son inscription dans le texte peut donner lieu à quelque effet d'ironie.”²³⁸ O discurso do monhé assenta na extração e na exteriorização daquilo que é contrário aos reais desejos da clientela que, como consequência, funciona como contraponto radical do comerciante. A distância de Valgy torna-se ainda mais visível na sua perplexidade face ao comentário de *madame*. A oposição é notória, já que o que para si constitui uma verdade absoluta (o valor daqueles panos), para a cliente pouca importância tem.

Torna-se interessante ainda o facto de o destino da cliente passar por uma irrealidade, na sua relação com o passado, semelhante ao do próprio comerciante, conforme atesta o comentário sarcástico do narrador. A sua avaliação irónica e a voz de *madame* (indiciada no discurso indirecto livre) se intermedeiam, criando um rápido e surpreendente deslizamento semântico. Convém, nesta linha de raciocínio, um breve comentário à figura do narrador que, ao “inventar” esta distância em relação aos protagonistas, confronta linguagens, coloca-se numa posição de intermediação e atenta observação, como um cliente que desconfia, insinua e analisa, entrando e saindo também ele deste tráfico simbólico. Ao esmiuçar os lugares discursivos mais sombrios do Valgy, tenta adentrar-se nos seus universos inapreensíveis de forma a acentuar o abismo entre os interlocutores. A única evidência em todas as sequências na loja é, pois, que a ladainha do comerciante referente à lista exaustiva de produtos, carregados de histórias ambíguas e fragmentadas, alimenta a sua distância perante o *outro* (que normalmente lhe é indiferente), enfatizando a dificuldade para a relação. A cliente e

²³⁸ Ph. Hamon, 1983, 134.

comerciante parecem constantemente participar numa ordem de comunicação que Francis Affergan designa como não simétrica, já que “se fonderait sur la ‘maximalisation de la différence’”²³⁹ A assimetria comunicacional que se pode gerar nestes episódios tem a ver, de resto, com a organização preferencial do discurso de Valgy, já que indica uma visão discordante ao tempo de *madame*. Isto é, a duração dos objectos enunciados e a temporalidade do sujeito receptor da mensagem não é de todo coincidente. A condição de inteligibilidade na comunicação depende fundamentalmente desta sincronia de temporalidade entre receptor e locutor. Tal é a indicação de Benveniste, que refere que o ponto mais delicado da relação com o outro reside na temporalidade: “Le temps dénote la double identification et légitime l’intelligibilité.”²⁴⁰ O desencontro de tempos e mundos vividos entre Valgy e *madame* torna-se evidente: em primeiro lugar, na perplexidade da cliente perante as “viagens” que Valgy faz na sua loja; em segundo, na própria incompreensão do comerciante à negação de *madame* em comprar os produtos da “Ásia distante”.

Também com os temperos a escala de valorização parece passar por um filtro espaço-temporal. Assim, a descrição de um inventário de produtos, quase todos provenientes duma Ásia antiga²⁴¹ e com relações nostálgicas para os portugueses, é efectuada, potenciando cada um destes produtos uma viagem essencialista a outras dimensões temporais. Torna-se, assim, interessante a distinção realizada entre as sementes de sésamo e as sementes de gergelim (termo mais usado no Brasil para referir-se ao denominado sésamo, mais utilizado em Portugal): “minúsculas sementes de sésamo trazendo em si todos os tons de castanho que há no universo; sementes de gergelim, pequeninos olhos mágicos e curiosos em ainda novos tons de castanho” (p.131). A obsessão pelo castanho pode tanto ter a ver com um excesso “real” desta tonalidade nos produtos da sua loja, como pode ainda remeter a outros patamares, mais próximos duma terminologia racial que se visa essencializar e comungar com a perplexa *madame*. O espaço e a palavra representam, pois, um referente fixo onde dimensões múltiplas se diluem, numa concepção poética mais próxima do mito e da essência, aspectos que o comerciante tenta vender e fabricar. Isto é, converter o material mítico essencialista numa mercadoria não deixa de ser uma jogada de mestre do autor para sublinhar o

²³⁹ Francis Affergan, 1987, 248.

²⁴⁰ Emile Benveniste, 1966, 263.

²⁴¹ Cominhos, coentros, pimenta, noz moscada, tamarindo, sésamo, gergelim, farinha de grão-de-bico, cravinhos, canela, piripiris, etc.

carácter ilusório deste tipo de concepções. As palavras, os gestos e as imagens, para além do olhar intrigado das clientes, participam dum mapeamento do(s) lugar(es), duma espécie de revelação (delirante). A loja do *monhé* funciona, portanto, como um pequeno laboratório onde, com o recurso ao microscópio, se podem sugerir o carácter artificioso daquilo que vem “do nada”, da essência. Os discursos em toda a obra aparecem como falaciosos. Tratem-se de falsas ilusões do mago Valgy ou de manipulações políticas, cujas estratégias são causticamente comentadas pelo narrador, no caso de Samora Machel (capítulo 11).

Por fim, os longos monólogos de Valgy parecem ser inversamente proporcionais à **quantidade de “maravilhas”** que deseja dar a conhecer. Quanto mais raros são os panos, maior dedicação discursiva lhes são conferidos (já que maior é a sua qualidade). O resultado desta quase litânica busca é o malogro, dado que, do mais ao menos extraordinário, do mais ao menos raro, Valgy desanima-se quando deve apresentar os panos de fabrico nacional. A sua voz e a sua força esfumam-se perante estes produtos que a si não relembram outros tempos e espaços idealizados (ou adaptados ao que pensa ser do agrado de *madame*).

“Se *madame* não se decidisse, passavam às mais modestas capulanas estampadas de fabrico nacional, com estrelas e luas infantis, animais selvagens e ingénugas e congeladas expressões, dizeres revolucionários. Era um Valgy ausente quem as estendia, desinteressado já de um negócio que parecera tão promissor e afinal não passava da comezinha venda de uma capulana de algodão” (p. 130).

A fronteira entre o objecto em si e o valor simbólico que dele emana é indiscernível, tanto podendo ser a materialidade do objecto aquilo que mais lhe importa (preço), como também o valor simbólico que deles emanam (ideal). A única situação clara nestas passagens é o desânimo do comerciante perante os novos produtos e os novos ideais (“capulanas estampadas [...] com estrelas e luas infantis, animais selvagens e congeladas expressões, dizeres revolucionários”). O que vem de longe é mais raro, tem mais qualidade e, naturalmente, é mais caro.

3.4 Panos encantados

Outro aspecto digno de registo, já que confirma a elaboração artística ministrada ao detalhe por parte do autor, tem a ver com distribuição espacial e o valor simbólico dos produtos que parecem mesmo acompanhar a inversão da personagem. Para Valgy o que está mais próximo do tecto é o mais valorizado (as raras cambraias). Isto é, tudo o que está escondido entre os animais e a sujidade das prateleiras de madeira da sua loja, numa estranha atração pelos opositos.

“[...] cá em baixo, com as mais diversas e inesperadas cores; um pouco mais em cima pardos; lá no alto, num território só habitado por aranhas, osgas grossas e alguma pomba municipal entrada por descaminho através de uma fresta do telhado, apavorada por se ver também tingida de luto e sem saber como sair dele” (p. 128).

A ausência de indicadores espaciais determinados aumentam a estranheza da descrição. O leitor sabe que se trata de uma estante, mas não sabe onde está exactamente situada, começando a ter um progressivo centro de percepção, de focalização, através das locuções preposicionais ou advérbios de lugar. Em todo o processo em que Valgy tenta persuadir a clientela verifica-se um jogo de orientação espacial que pode sugerir escalas de valoração com significados vários. Toda a descrição da loja joga com esta indeterminação espacial, com uma representação quase cénica (ou cinematográfica) de Valgy. Os próprios produtos participam nesta representação, adquirindo vida e autonomia próprias devido à associação a verbos de movimento: “Panos brilhantes e escorregadios como cobras vivas, a gente amachucando-os e eles deslizando para se porem outra vez como eram” (p. 129). Todos estes elementos são indicadores dum olhar subjectivo (coincidente e misturado ao do narrador) situado num espaço de diferença e de ruptura ao esperado. Assim, no que se refere ao espaço da loja de Valgy, verifica-se um predomínio da focalização externa,²⁴² isto é, o narrador restringe o campo informativo da percepção, para assumir uma visão exterior ao narrado, inabilitado de certezas referentes ao íntimo das personagens e à sequência dos factos.

Também a oscilação existencial da personagem é subtilmente sugerida no movimento do produto no espaço: na descrição do pano que é sacado da parte mais alta da estante,

²⁴² G. Genette, 1983, 207.

todas as transformações ocorrem, de cores e formas, chegando às mãos do comerciante totalmente transparentes, espelhando-se no que há à volta, como se reflectisse o próprio acto do comércio:

“A princípio parecia uma mancha de tinta negra, uma fuligem sujando o ar, a asa de um morcego adejando devagar. A meio do voo ganhava tons cinzentos-azulados aos olhos da pasmada clientela, virada para cima a tentar descobrir o que ali vinha. E por fim, uma lenta borboleta colorida brincando com a luz que lhe chegava antes de se desenrolar no balcão. E Valgy recebia nos braços, como quem recebe uma criança, uma cambraia finíssima de linho ou algodão a que fiapos de teias de aranha que trazia agarrados conferiam ainda maior leveza. Tão fina que não tinha cor, que não podia tê-la uma vez que a cor não teria matéria tangível a que se agarrar. Uma cambraia que se limitava a reflectir a cor das coisas em redor: o castanho escuro das mãos de Valgy – que a afagavam para melhor ressaltar o seu valor e qualidade – ou a própria cor do olhar das clientes, que a fitavam intrigadas. Quase, já, maravilhadas.” (p. 128)

A ausência de marcadores temporais determinados e a modificação ocorrida em todo o percurso até chegar sem cor às mãos de Valgy, transmitem uma ideia de progressão quase atemporal. A semelhança entre o objecto e o sujeito atinge o seu auge tanto no reflexo que o pano emana das suas mãos como na reacção de surpresa das clientes. A indicação espacial (de cima para baixo) reflecte uma desterritorialização do pano, só entendida pelo “ilusionista” Valgy. O olhar perplexo do locutor acompanha as transformações ocorridas no objecto, até terminar com a surpresa final da sua chegada. Apesar da ausência dum referente outro que não a própria loja, a metamorfose do pano em vários tempos e as indicações anunciadas na própria frase, podem indicar uma espécie de biografia compacta da vida do comerciante: descendo da Índia, passando por Zanzibar, chegando a Moçambique, perdendo aí definitivamente a matéria, reflectindo apenas o que há à volta e provocando a estranheza generalizada.

Por outro lado, tempo verbal preferencial de todo o capítulo “Os cheiros e as cores” é o imperfeito, que tem uma função específica de qualificação do universo desta personagem. Oswald Ducrot, analisando este tempo na língua francesa (cujo uso, de resto, é em tudo semelhante ao português), afirma uma espécie de qualidade fixa que lhe é inerente: “Lorsqu’un événement est rapporté à l’imparfait, il semble donc qu’on ne le

voie pas apparaître, se produire: on le voit, pour ainsi dire, déjà là”²⁴³. O tempo verbal do imperfeito provoca, pois, um efeito de simultaneidade temporal, e “transforme le récit du naufrage en tableau” e apresenta “comme sous les yeux cette histoire de tempête et de naufrage”²⁴⁴, imagem que, coincidentemente, é muito familiar à de Valgy e do seu quase homónimo marinheiro descrito na epístola 49 de Paulino de Nola.

As “maravilhas” da loja descritas pelo comerciante ávido de lucros e histórias podem mesmo adquirir um outro tipo de “qualidade”, adquirindo uma forma de autonomia e ressurgindo como uma revelação fantasmática para Valgy. A cambraia é o exemplo mais significativo, reaparecendo no céu rasgada pelos trovões (ou no próprio delírio de Valgy – a fronteira entre as duas possibilidades volta a ser porosa), quando já era impossível, devido à forte crise, encontrá-las na sua loja. O comerciante passa rapidamente de controlador do objecto, a controlado por ele. A cambraia que o vendedor tanto ama passa do reino objectal para o reino dos signos, onde, como sabemos, tudo é mais complexo e onde se promove o próprio desvanecimento da matéria.

Em suma, a omnipresença dum referente específico (loja), mais do que limitar o narrador a uma descrição mimética ou conforme, produz antes uma desobrigação perante elementos normalmente inertes e inanimados (os produtos), potenciando eles mesmo a representação indicial de autênticas travessias de significado que fazem desestabilizar o próprio presente homogeneizante. O real e o histórico são substituídos ou limados pelo elemento indicial (gesto, frase, objecto, espaço), ora misturando-se, ora anulando-se. Segundo Jean Baudrillard, “el objeto designaba el mundo real pero también su ausencia, y en especial, la de su sujeto.”²⁴⁵

Em suma, a relação entre o que se vende e quem o vende é proporcional na enigmaticidade que emanam e no fiasco que representam. Valgy funciona, pois, como corolário simétrico dos seus produtos: vindo de longe e sentindo-se o melhor (“vela enfumada”), com o passar dos tempos vai-se esvaziando, numa lógica que vai do mais ao menos, da exaltação delirante ao silêncio das prateleiras vazias. Ambos tiveram um

²⁴³ Oswald Ducrot, 1979, 10.

²⁴⁴ Anne Herschberg, 1993, 95.

²⁴⁵ Jean Baudrillard, 2002 [2000], 14.

“curto período glorioso”, (p. 127), ambos terminam vazios, fora dos novos tempos: “Prateleiras vazias, caixas vazias. Frascos vazios e um cheiro indefinido que já nem traz à lembrança o esplendor dos cheiros do passado. Com o apagar dos cheiros, apaga-se também a memória. Só o presente agora importa. Luminoso e pesado.” (p. 235)

Funcionando como catalisador do tráfico poético de Borges Coelho, assente na troca, na intermediação “ilícita” de registos distantes e na subversão a todos os níveis, Valgy constitui a síntese da imperfeição, da máscara e da intermediação promovida pela estética do autor do Ibo.

Conclusão

“Quantas histórias podem conter uma mesma história,”²⁴⁶ comenta o narrador de *As Visitas do Dr. Valdez* (2004). Frase que poderia perfeitamente aplicar-se à obra que estamos a analisar.

De facto, toda a escrita de Borges Coelho caracteriza-se por esta travessia de sentidos inesperados na frase aparentemente mais simples. O autor parece mesmo ávido de fuga, activando todas as estratégias que tem ao seu alcance para perplexizar o leitor, para encontrar uma curva na linha recta da página, como o mecânico da porta número 11. Como se ele também pertencesse a este quotidiano que não se controla, que só se pode observar estonteado, como *madame*, aliás. Como se fosse ainda um “resquício”, habitando em intervalos. Desenhandos nos espaços, para quem ainda duvidava da sua existência. Criando esta *estrangeiridade* que ressoa ou cheira a passado, confrontando-a com a novidade do mundo.

A Rua 513.2 surge, pois, como um espaço híbrido e misto, sobrecarregado dum quotidiano que tanto pode ser a caricatura dum país convulso em constante transe e em transição, como também a face deformada de outros mundos; trata-se, em qualquer um dos casos, de um lugar de interrogação, de especulação e de especularidade. Que nada pode definir, mas que tudo pode evocar. Assim, como lugar de questionamento e de memória por excelência, a rua refere-se a si mesma e desdobra significado. Neste

²⁴⁶ Borges Coelho, *As Visitas do Dr. Valdez*, 2004, 72.

sentido, também os moradores que ocupam este espaço podem ser conotados com figuras reais ou históricas, mas que, devido à sua própria indeterminação, não se podem confundir com nenhuma delas. Tembes, Nharrelugas, deixemo-nos de histórias, a história engoli-los-á. Ou mesmo a censura dos arquivos deste mundo afora. Parece ser esta uma das mensagens do texto. Tal como refere Gérard Genette, citado por Jean-Marie Schaeffer, o que caracteriza a ficção é a sua presença naquilo que está “au –delà du vrai et du faux.”²⁴⁷ As relações de denotação e conotação a referentes históricos estão presentes e constituem uma estratégia importante na exploração artística de Borges Coelho. Utiliza-as de forma magistral, diga-se de passagem. Ao mesmo tempo, o material histórico sugerido na obra constitui uma plataforma dum questionamento que ultrapassa fronteiras, fazendo interagir uma propriedade local com outros contextos onde esta mesma propriedade não é exógena.

Toda a definição implica uma redução. O jogo do indício *desessencializador* constitui, pelo contrário, a aposta de uma tomada posição estética que reivindica aberturas no tempo e no espaço (como um resquício).

Se as ruas e avenidas são nomeadas, esta nomeação está íntima e paradoxalmente ligada à própria perda da linguagem. O afã de renomear o espaço, de limpar o bilhete de identidade dum lugar, pertence à mesma lógica da rebaptização contínua de alguns moradores da rua (Tito, Valgy, Teles Nhamumbo), figuras que, curiosamente, foram perdendo a voz com o passar do tempo. A Rua 513.2, ao não ser renomeada, ao testemunhar a passagem do tempo e a permanecer (tal como a acácia de Dona Aurora, os cheiros de Arminda, o caderno de Marques, o corpo do bairro popular) quase deixa de ter um valor de realidade, passando a garantir apenas focos de lembrança, praticamente todas fugazes. De resto, absolutamente todas as personagens desta blasfema *crónica* parecem caminhar para trás, ofuscando um ideal de progresso em que, por vezes, até tentam acreditar. Neste intervalo surge, invariavelmente, o narrador para instaurar o humor: “Tal como antes combatemos o ocupante em todas as suas formas (nova mirada a Monteiro)” (p. 318). Nome, espaço, tempo, humor, eis as principais formas de representação dum passado que teima em envenenar os lugares (discursivos) do presente.

²⁴⁷ G. Genette, 1991, 20, citado por J.-M. Schaeffer, 1999, 210.

Começámos a análise da obra pelos nomes. De facto, a escolha não poderia ser outra, já que o jogo onomástico é litânico, começando no título, trespassando toda a narração. A inserção de designadores pertencentes a “outros textos” problematiza não só os cânones apropriados, mas sobretudo o universo ficcional que a apropria. Introduzir personagens com nomes bíblicos num contexto de Revolução já é de si subversivo. Mais ainda o é quando ninguém disso se dá conta. Nem mesmo os mais revolucionários, como Filimone. Por outro lado as várias designações (possibilitando o cruzamento de referências numa única personagem, como é o caso, por exemplo, de Tito Nharreluga), funcionam como um elo de mundos que se sobrepõem, numa economia que visa mais a criação de “vasos comunicantes” do que a adição complementar, encyclopédica e classificatória das personagens. Assim, ao atribuir-se um nome de “outras eras” a um morador *sem qualidade* da Rua 513.2, instaura-se, antes de tudo, uma nova ordem (ou um novo caos) das coisas. Ao modificar estes nomes Filemón/Filemone; Valgius/Valgy, etc.), além disso, propõe-se subtilmente a modificação de uma regra estabelecida. Seja como for, a contaminação intertextual promovida nesta obra põe, sobretudo, em cheque dois tipos de modelo de perfeição: o bíblico e didáctico, vindos do passado e o revolucionário e igualmente didáctico, virados para o futuro.

Outra forma de paródia aos registos discursivos fixos, analisada no segundo capítulo, tem a ver com a estratégia da reunião (num mesmo espaço humanizado e transgressivo) de elementos provenientes de temporalidades (à primeira vista) distintas, mas que acabam por se equiparar: na ânsia pelo poder (Filimone/Monteiro, Pedrosa/retratos); na profissão (Ferraz/Marques), na loucura destrutiva (Tito Nharreluga/Pestana); ou na cumplicidade feminina (Antonieta/Arminda). Os “resquícios” estabelecem, neste sentido, a ligação entre o passado e o presente, reduzindo a distância oceânica que se estabelece a um nível ideológico. Ao mesmo tempo, a mediação entre um antes e um depois personificado nestas insólitas personagens confirma a inevitabilidade do confronto com a memória que assume, por sua vez, inúmeras formas: a presença física (Monteiro e Arminda, Marques); a escrita ou a sujeira/desorganização do espaço (Marques); os elementos “decorativos” (os retratos nas paredes de Pedrosa); o vestígio de destruição do espaço (Pestana); a natureza (buganvílias da esposa de Costa e acácias de Dona Aurora); a praia, em tempos de paz e de guerra (Tito Nharreluga); os cheiros (Arminda), a “orgulhosa ilha solitária” (Valgy), etc. A escrita de Borges Coelho, por

todo o exposto, propõe uma reflexão sobre as formas de ordenamento do material estético que *dizem* a passagem do tempo e o modo como este parece transformar as coisas e os seres, situação que ultrapassa as mudanças que os nomes (“tantos Eduardos Mondlanes”) pretendem impor à realidade.

A importância dada à *ressonância indicial* (escolha onomástica, na modalização espaço-temporal, polifonia do enunciado), revela que a escrita do autor está longe de promover a centralização de uma ordem específica, longe de querer impor uma *outra* visão da História moçambicana, longe, enfim, de pretender fazer da sua obra um testemunho da história ou da memória do país. A existir alguma reivindicação nesta *Crónica da Rua 513.2*, ela passa apenas pela constatação de que existem várias curvas, subidas e descidas numa mesma rua recta e horizontal. Os espaços de memória desta obra constituem mais do que um espaço de resistência, um foco de intermediação sobre os laços existentes entre o *antes*, o *agora* e o *depois*, entre o *aqui*, o *ali* e o *lá*; mais do que um exercício de afirmação de identidades, a sua subtil perversão. Neste sentido, o que se transmite nesta insólita histórica quotidiana passa mais pela interacção da memória e da matéria histórica do que pelo seu confronto; não tanto pela sua definição, mas pela problematização da sua ponte que “unindo, traz à lembrança a separação”²⁴⁸. Servindo-se de ambas e não as opondo, o trabalho estético de Borges Coelho actua na fronteira destes dois conceitos, fronteira esta que se esconde na própria frase. Dum lado figura uma memória, recente ou de todos os tempos (a diferença é por vezes indiscernível), nem celebrada nem atacada, simplesmente indicada nos lugares por onde transcorrem as narrativas; de outro, uma memória agarrada e transformada pela história do lugar, história que por vezes também encontra estranhos paralelismos em outros contextos.

Projectando a força da sua prosa normalmente na fronteira do que é do que *não* é, Borges Coelho descobre o espaço-tempo lacunar e da cesura, semelhante ao descrito por Hannah Arendt em *La Crise de la Culture*, isto é, “aquele intervalo inteiramente determinado pelas coisas que já não são e pelas coisas que ainda não são”²⁴⁹. A cronologia linear tende a ser negada na sua obra, por um lado, pela inscrição dum espaço transgressivo que diz um tempo e, por outro, por uma memória fragmentada que remexe o lugar. A obra de Borges Coelho actualiza, pois, formas estéticas de

²⁴⁸ Borges Coelho, “O Pano Encantado”, in *Índicos Indícios I, Setentrião*, Caminho, Lisboa, 2005, p. 13.

²⁴⁹ Hannah Arendt, 1972, 19. A tradução é nossa.

ordenamento das diferentes experiências temporais – formas de articulação entre o passado, o presente e o futuro – entregando-lhe um sentido vincadamente espacial.

O terceiro e último capítulo foi na íntegra dedicado à personagem de origem indiana Valgy, expressão por excelência do *ethos* intermédio do romance. Verificamos que, ao fragmentar a matéria linguística e (consequentemente a histórica), o discurso de Valgy irrompe como um dispositivo ficcional de enorme alcance e produtividade no interior da trama e permite que o *não dito* seja de alguma forma *dito* (e vice-versa), alimentando uma progressiva ambiguidade na narração. Ao mesmo tempo e de forma subtil, a sua voz e o seu olhar permitem que se instaure o jogo trágico-cómico do ser. Nesta perspectiva, a presença de Valgy no romance potencia um autêntico jogo de alternâncias rítmicas, estilísticas e de vozes, e a consequente construção duma complexa cadeia de significações na qual o *tudo* (trágico e figural) pode tocar o *nada* (cómico e demente); e na qual as fronteiras entre passado e presente deixam de existir para se configurarem um novo “real”, paralelo e intermédio.

A linha que divide a arte e o segredo de Valgy é ténue, e é na própria fronteira das palavras que se criam universos de atmosferas e tonalidades múltiplas. Os *mundos possíveis*, dinâmicos e plurais da escrita de Borges Coelho organizam-se precisamente na tensão entre as inúmeras formas da própria linguagem, responsável pelos caminhos labirínticos por onde percorre a sua prosa. A recusa da tradução hegemónica que, segundo Bruno Latour, constitui o acto de *dar voz* a alguém²⁵⁰, concretiza-se no próprio cruzamento de perspectivas, olhares e funções inerentes das suas personagens, confirmando a opção estética do autor em não fazer da sua obra um testemunho histórico e factual, mas sim um exercício de linguagem devolvendo à ficção a sua razão de ser.

Tal como todas as personagens do romance, Valgy caracteriza-se pela instabilidade. No entanto, no seu caso de forma mais vincada, devido à extravagância dos seus actos e falas, assim como dada à ironia com que é tratado pelo narrador. Além disso, Valgy comporta três “características” que, devido às lógicas relacionais que se geram no universo ficcional, o põem numa órbita diferencial: a origem (é *monhê*), a actividade (é

²⁵⁰ Bruno Latour, 1981, 279.

comerciante) e a condição (é aparentemente louco). Estes três elementos de caracterização indicam, à partida, a presença de um *ethos* que contraria qualquer tipo de discurso monológico. A origem põe-no numa posição flutuante entre moçambicanos e portugueses, entre o passado e o presente; a profissão é a forma por excelência de negociação, colocando-o também perante uma dependência ou mesmo vulnerabilidade perante a clientela; a condição, por sua vez, constitui o código de legibilidade para os vizinhos.

Em suma, na linha a que nos habituou o autor, este romance constitui uma exploração sistemática da noção de intermediação, que emana do interior mesmo das personagens, situadas num contexto histórico cuja pretensão de unidade, de univocidade e de essência é dinamitada através da inscrição dum quotidiano e dum espaço-temporalidade que tudo abarca. Por outro lado, se todo o universo do romance é construído a partir desta intermediação, a acumulação de estratégias que vão neste sentido é particularmente flagrante no caso de Valgy. Ainda que esta personagem surja tanto ou menos que outras ao longo da narração, ou seja, que desde um ponto de vista meramente quantitativo não se sobreponha às restantes, consideramos legítima a importância que lhe é atribuída no nosso trabalho, já que no plano qualitativo, a terceira via que encarna a sua figura (fora da lógica branco/negro, colonizado/colonizador, revolucionário/reaccionário, etc.) convertem-no num mago dos discursos, num traficante de ilusões, não só no que se refere aos produtos que vende, mas também nos múltiplos jogos de alteridade que viabiliza. A sua loja constitui um laboratório de contínua negociação de mundos, de subversão e alucinação. Como o universo da escrita, aliás.

Bibliografia

Obras de João Paulo Borges Coelho

- *As Duas Sombras do Rio*, Lisboa: Editorial Caminho, “Outras Margens” n.º 15, 2003.
- *As Visitas do Dr. Valdez*, Lisboa: Editorial Caminho, “Outras Margens” n.º 34, 2004.
- *Índicos Indícios I. Setentrião*, Lisboa: Editorial Caminho, “Outras Margens” n.º 40, 2005.
- *Índicos Indícios II - Meridião*, Lisboa: Editorial Caminho, “Outras Margens” n.º 45, 2005.
- *Crónica da Rua 513.2*, Lisboa: Editorial Caminho, “Outras Margens” n.º 49, 2006.
- *Campos de Trânsito*, Lisboa: Editorial Caminho, “Outras Margens” n.º 62, 2007.
- *Hinyambaan*, Lisboa: Editorial Caminho, «Outras Margens», n.º 70, 2008.

Estudos e artigos sobre a obra de João Paulo Borges Coelho

- CAN, Nazir. “Mundos imaginados do islão em Moçambique: O pano encantado, de João Paulo Borges Coelho”, in *Revista Espacio-Espaço de Escrita*, Extremadura: 2008 (no prelo).

Teoria Literária e Filosofia

- ADAM, J.-M. *La Linguistique textuelle : introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris: Armand Colin, 2005.
- AFFERGAN, Francis. *Exotisme et altérité : essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris: Presses Universitaires de France, 1987.
- AMOSSY, Ruth (dir.). *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos*, Paris: Delachaux et Niestlé S.A., Lausanne, 1999.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso, 1991.
- BAKTHIN, Mikhail. *Esthétique et Théorie du Roman*, Paris: Gallimard, 1978.
- BARTHES, Roland. *S/Z*, Paris: Éditions du Seuil, cop. 1970.

- BAUDRILLARD, Jean e Marc Guillaume. *Figuras de la alteridad*, México, D.F.: Taurus, 2000.
- BAUDRILLARD, Jean. *Contraseñas*, Barcelona: Anagrama, DL 2002.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y Simulacro*, Barcelona: Edit. Kairós, 1978.
- BENVENISTE, Emile. *Problèmes du Langage*, Paris: Gallimard, 1966.
- CHEMAIN, Roger. *La Ville dans le Roman Africain*, Paris: L'harmattan, ACCT, 1981.
- DÄLLENBACH, Lucien. *Le Récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Paris: Éditions du Seuil, cop. 1977.
- DAVIDAS, L. "Vision de l'Inde et de la diaspora indienne à travers l'œuvre de l'émigré trinidadien V. S. Naipaul", em *Revue du Cerc*, n°3, 1986.
- DELEUZE, Gilles et Félix Guattari. *Mille plateaux. Capitalisme et schizofrénie*, Minuit Collection «Critique», Paris 1980.
- DERRIDA, Jacques. «La différence». *Théorie d'ensemble*. Paris: Seuil, coll. Tel Quel, 1968, pp. 53-54.
- DUCROT, Oswald. *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language*, Oxford: Basil Blackwell, 1979.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*, São Paulo: Perspectiva, 1968.
- EVEN ZOHAR, Itamar. "Polysistem Theory" *Poetics Today*, 11, 1, 1990, p. 9-26.
- GENETTE, G. *Nouveau discours du récit*, Paris: Seuil, cop. 1983.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*, París: Éditions du Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard. *Mimologiques : voyage en Cratylie*, Paris: Seuil, 1976.
- HAMON, Philippe. Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola Genève: Droz, 1983
- HARTOG, François. *Le Miroir d'Hérodote : essai sur la représentation de l'autre*, Paris: Gallimard, 2001.
- LEITE, Ana Mafalda *A Modalização Épica nas Literaturas Africanas*, Lisboa, Vega, 1996.
- LEITE, Ana Mafalda. "Regionalismo, Nacionalismo e Universalismo na Literatura Moçambicana", in *Acta Colóquio sobre Literatura Moçambicana*, Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, 2000.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*, Lisboa: Colibri; 2003.

- LLOYD, G.E.R. *Polarity and Analogy: two Types of Argumentation in Early Greek Thought* Cambridge: University Press, 1966.
- MOURALIS, Bernard. em *L'illusion de l'altérité. Études de littérature africaine*, Paris: Honoré Champion, 2007.
- MOURALIS, Bernard. *Les contre-littératures*, Paris: P.U.F., 1975.
- NICOLE, Eugène. "Personnage et rhétorique du nom" *Poétique: Revue de Théorie et d'Analyse Littéraire* 46, 1981.
- NOA, Francisco. *Império, Mito e Miopia. Moçambique como invenção literária*, Lisboa: Caminho, (Col. Estudos Africanos), 2003.
- PAVEL, Thomas. *Univers de la fiction*, Paris : Editions du Seuil, cop. 1988.
- PIERROT, Anne Herschberg. *Stylistique de la prose*, Paris: Belin, 1993
- SAÚTE, Nélson. *A Ilha de Moçambique pela Voz dos Poetas*, Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction?* Paris: Seuil, 1999.
- SULEIMAN, Susan Rubin. *Le roman a thèse : ou l'autorité fictive*, Paris: Presses Universitaires de France, 1983.
- TAUVERON, Catherine. "Le nom propre des personnages" in *Le Personnage dans les récits* (sous la direction de Yves Reuter), Paris: Cahier de Recherche en Didactique du Français, 1988, 54-55.
- TUAN, Yi-Fu *Space and Place. The Perspective of Experience*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2002.
- WESTPHAL, Bertrand. *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris: Éditions de Minuit, 2007.

Estudos Culturais e História

- AMARO MONTEIRO, Fernando, *Islão, o poder e a guerra: Mocambique 1964-1974*, Lisboa: Tese de doutoramento em Relações Internacionais, apresentada no Inst. Superior de Ciências Sociais e Políticas da Univ. Técn. de Lisboa, 1992.
- ANTUNES, Luis F. "Os mercadores baneanes guzerates no comércio e a navegação da Costa oriental africana (séc. XVIII)". In: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. *Actas do Seminário Moçambique*,

navegações, comércio e técnicas. Maputo. (dissertações) Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Univ. Nova de Lisboa. Lisboa, 1996.

- ARENDT, Hannah. *La Crise de la culture*, Paris: Folio “ Essais ”, 1972.
- BERQUE Augustin. *Médiance de milieux en paysages*, Paris: Belin, 1990.
- BERQUE Augustin. *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris: Belin, collection Mappemonde, 2000.
- BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral, 1999.
- BORNAY, Erika. *Las Hijas de Lilith*, Madrid: Cátedra, 1990.
- CANCLINI, Nestor Garcia. “Noticias recientes sobre la hibridación”, *Revista Transcultural de Música*, 2003.
- CORNEJO POLAR, Antonio, 1997
- CRISTÓVÃO, Fernando. *Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas*. Lisboa: edições Cosmos, 1997.
- FOERSTER F. e Ricardo Pascual. *El Naufragio del Valgius. CRIS. Extracto comentado por la epístola nº 49 de San Paulino de Nola*, Barcelona, 1985.
- JUNOD, Henri A. *Usos e costumes dos Bantu*, Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1996. - 2 vol.
- MACAGNO, Lorenzo *Outros Muçulmanos. Islão e narrativas coloniais*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais/Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2006.
- MEDINA, Javier. *Dialogo de sordos : occidente e indianidad : una aproximación conceptual a la educación intercultural y bilingüe en Bolivia*, La Paz : Centro Boliviano de Investigaciones y Acción Educativa, 2000.
- MOUTOUSSAMY, E. *La Guadeloupe et son indianité*. Paris: Éd. caribéennes, 1987.
- NEWITT, Malyn. *História de Moçambique*. Lisboa: Europa América. 1997.
- NORA, Pierre. *Les Lieux de mémoire*, Paris: Gallimard, 1984.
- PEREIRA LEITE, Joana Nicole Khouri, *Les indiens dans la presse colonial portugaise du Mozambique, 1930-1975*, Lisboa: CEsA, 2003.
- PEREIRA LEITE, Joana. “Diáspora india em Moçambique” em *Economia Global e Gestão*. Lisboa: AEDG, ISCP, n.º 2/96, Lisboa, pp. 67-108, 1996.
- RITA-FERREIRA, António. “Moçambique e os naturais da Índia Portuguesa”. In: *II Seminário Internacional de História Portuguesa*, Actas. Lisboa: CDU. (artigos), 1985.

- RITA-FERREIRA, António. *Presença luso-asiática e mutações no sul d' Moçambique*. Lisboa: Instituto de Investigação científica tropical, Junta de investigação científicas do Ultramar, 1982.
- RODAWAY, Paul. *Sensuous Geographies*, London: Routledge, 1994.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. “Entre Prospero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”. In: RAMALHO, Maria Irene e RIBEIRO, António Sousa (orgs.). *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento, 2002.
- SECHAN, L. *Le mythe de Prométhée*. Paris: PUF, Triomphe, 1982 (1951).
- SECHAN, L. *Prométhée et Dionysos ou la Grèce à la lueur des torches*. Strasbourg: P.U.S., 1992.
- THOMAZ, Omar R. *O bom povo português: usos e costumes d'aquém e d'além mar*. Rio de Janeiro, PPGAS - Museu Nacional - UFRJ, vol. 7, n. 1., 2001.
- THOMAZ, Omar, “Entre inimigos e traidores: suspeitas e acusações no processo de formação nacional no Sul de Moçambique”. *Travessias*. Lisboa: ICS, vols. 4/5, 2004.
- ZAMPARONI, Valdemir. “Monhés, baneanes, chinas e afro-maometanos: colonialismo e racismo em Lourenço Marques, 1890 –1940”. *Lusotopie*, 2000, pgs. 191-222.