

NARRAR MOÇAMBIQUE: A EXPERIÊNCIA DO RASTRO COLONIAL

Cíntia Acosta KÜTTER¹

RESUMO: O presente trabalho pretende analisar a experiência do rastro colonial no romance *Crônica da Rua 513.2*, do moçambicano João Paulo Borges Coelho. Ao pensarmos o texto ficcional no formato de crônica, como o romancista assim o pretende, verificamos que ele o faz desta maneira para que também atentemos para as diversas partes em que esta sociedade pós-colonial foi dividida. Pensaremos ainda sobre a importância da memória para este país que a tão pouco tempo conhece a expressão “independência”, embora esta tenha demorado tanto a chegar, é importante lembrar, para que o que foi importante não seja esquecido. Com isso, refletiremos sobre a importância do *rastro* e da memória presentes na obra e na história de Moçambique.

PALAVRAS-CHAVE: Moçambique. João Paulo Borges Coelho. Rastro. Memória.

Nasci e cresci numa pequena cidade colonial, num mundo que já morreu. Desde cedo, aprendi que devia viver contra o meu próprio tempo. A realidade colonial estava ali, no quotidiano, arrumando os homens pela raça, empurrando os africanos para além dos subúrbios.

Mia Couto (2005)

¹ Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Seropédica – RJ – Brasil. Professora Substituta do Departamento de Letras e Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro – RJ – Brasil. Doutoranda em Letras Vernáculas subárea - Literaturas Portuguesa e Africanas. Atualmente integra o Grupo de Pesquisa “Escritas do corpo feminino” (UFRJ/UNILAB). cintia.acosta@bol.com.br

A realidade colonial, retratada na epígrafe, pela voz de Mia Couto (2005) em artigo intitulado *30 anos de Independência de Moçambique*, é aqui retomada a fim de que pensemos as relações da sociedade no período pós-colonial. Após anos de guerras e conflitos que assolaram o território moçambicano, apenas no ano de 1975 o país obteve sua independência de Portugal. O escritor João Paulo Borges Coelho que, apesar de ter nascido no Porto, sempre teve suas raízes fincadas em Moçambique, como afirma em entrevista:

- Sou moçambicano, apesar de ter nascido cá. Nasci no Porto, em 1955, mas as minhas origens maternas são daqui. A minha mãe nasceu no Ibo, a minha avó nasceu no Ibo e a minha bisavó nasceu no Ibo. Ainda há pouco tempo estive lá a ver os túmulos e um deles está referenciado a 1917, duma tia-bisavó. Quer dizer, metade de mim é moçambicana e a outra metade, por via paterna, portuguesa. O mais importante é que eu optei por ser moçambicano. (COELHO, 2006b).

João Paulo Borges Coelho é professor da Universidade Eduardo Mondlane (UEM), onde atua como historiador. Suas pesquisas versam sobre as guerras ocorridas em Moçambique: a de independência e a guerra civil. Concomitantemente, vem firmando-se como escritor e inicia sua publicação com o romance *As duas sombras do rio* (2003), foi vencedor do Prêmio Leya com o romance *O olho de Hertzog* (2009) e seu mais recente livro é *Ponta Gea* (2017) em que a temática da água é amplamente trabalhada. Com uma produção bastante profícua, quase um livro por ano, o autor e pesquisador compõe um quadro histórico de seu país aliando seus dois objetos de trabalho: a história e a escrita. Assim, propomos uma leitura do seu segundo livro *Crónica da Rua 513.2* (2006), no qual abordaremos a questão do *outro*, da memória e da ironia presentes no romance, procurando verificar como estas questões se dão nesta sociedade, nos costumes e na política da época.

O olhar pós-colonial: uma questão de ironia

Ao iniciarmos a leitura do romance nos defrontamos com o título *Crónica*, que segundo a definição por nós pesquisada no dicionário Houaiss, é a:

[...] compilação de fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão no tempo [Originalmente a crônica limitava-se a relatos verídicos

e nobres; a partir do século XIX passou a refletir também a vida social, a política, os costumes, o cotidiano etc.]. (HOUAISS, 2009).

Não nos surpreende que o romance tenha sido escrito sob o olhar vigilante de um historiador, fato para o qual devemos atentar, se analisarmos o contexto em que ele se inscreve, e a aliança entre a literatura e a história desenvolvida pelo autor. A obra possui uma estrutura dividida em vinte e três capítulos, dos quais mais da metade se ocupa em descrever os habitantes desta rua sem eleger um protagonista herói, seus hábitos e costumes, assim como a própria *Rua 513.2*. O cenário da obra versa em seu prólogo sobre um questionamento: o que significa aquele misterioso número? Para responder ao questionamento o leitor é convidado a passear por essa rua e conhecer seus principais moradores. Dentre eles o Inspector Monteiro, o Doutor Pestana, Dona Aurora, o mecânico Marques, a prostituta Arminda – serão aqueles que trarão a tona um passado que todos preferem que permaneça esquecido, ou adormecido, – Filimone Tembe, o “Secretário do Partido” e o louco Valgy, vivendo cada um a seu modo.

Nesse sentido, podemos acompanhar a evolução da escrita de João Paulo Borges Coelho e sua sutil ironia na descrição e crítica a esta sociedade. Iniciando pelo “nome” que dá origem a rua, cenário principal da obra, e suas relações:

A Rua 513.2 tem um nome aritmético. Como se resultasse de uma conta precisa: 513,2 metros de comprimento desde o mato até o 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 de um misterioso centro, de uma secreta rua zero estabelecida por anônimo mas poderoso planejador. (COELHO, 2006a, p.11).

Ou ainda, é levantada a hipótese de que este misterioso número estaria relacionado ao fato das casas serem muito próximas umas das outras “– com as janelas rasgadas e os seus muros baixos de 0,5132 metros de altura – [...]” (COELHO, 2006a, p.12), ou que uma nova fronteira teria sido instalada, esta que seria a causa dos grandes mal-entendidos entre os moradores. Afinal, as explicações poderiam ser muitas, como vão sendo elencadas ao longo do livro. Entretanto, o autor apresenta a sua explicação de forma intencional e irônica:

Mas com os números o caso é diferente. Os números permanecem iguais desde o dia da sua invenção, na alvorada dos tempos; iguais e idênticos nos dois lados da barricada: não há quatro revolucionários nem cinco coloniais, de forma que o enigmático número da *Rua 513.2* permaneceu como estava. Tirá-lo de nome da rua seria como que desprezar a aritmética na altura em que ela era mais necessária, para dividir por todos a riqueza que esteve inacessível no tempo colonial. Seria renegá-la quando ela mais devia estar presente, para fazer as contas do futuro e descobrir como se soma e multiplica o desenvolvimento. 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, ponto esse trespassado pelo prego que prende a tabuleta** onde o pintaram ao poste curto de madeira, em frente à casa do louco Valgy. (COELHO, 2006a, p.15, grifo nosso).

O que inicialmente seria lido como algo óbvio, o fato do ponto inserido no nome da rua originar-se pela presença de um mero prego, não fosse a sua localização: *em frente à casa do louco Valgy*, personagem que metaforiza a presença do *outro* na narrativa, como veremos adiante. Com isso, o autor faz uso do recurso da ironia de forma muito perspicaz, pensando com Linda Hutcheon: “A ironia é um modo de discurso que tem ‘peso’, no sentido de ser assimétrica, desequilibrada em favor do silencioso e do não dito.” (HUTCHEON, 2000, p.63). João Paulo Borges Coelho joga este jogo – do dito e não dito – de modo que os questionamentos sejam respondidos de forma velada ao longo da narrativa, onde também percebemos que o *não dito*, acabará por *dizer*, seja por meio de metáforas ou das entrelinhas da narrativa, os desvãos que esta sociedade pós-colonial impusera aos seus:

Partiram finalmente, como quem vai à cidade fazer qualquer coisa para voltar logo depois. ‘Até logo!’, diziam para a rua em voz alta, algo insegura a de Pestana pela culpa que sentia, **de um crime já feito embora por descobrir**; soando a de dona Aurora como a sombra da do marido (o medo da dona Aurora vinha-lhe de saber desse crime, que era e não era seu). (COELHO, 2006a, p.57, grifo nosso).

Assim, podemos pensar que o “crime já feito”, metáfora da violência cometida pelo português colonizador, ou seja, o ato colonizatório, aqui representado

pelo personagem Dr. Pestana, o qual “participara” deste processo de tomada da nação, é retratada pela imagem da casa. A *casa* é a grande metáfora nacional do seu país e o personagem Dr. Pestana ocupa-se em destruir *a casa* onde mora com sua esposa Dona Aurora, esta fica a preocupar-se com os excessos do marido que parece estar momentaneamente *tresloucado* pelos males causados, a princípio, por esta terra estranha. A figura do português, Dr. Pestana, homem letrado que ao fugir do país deixa uma “herança” ao seu desafeto Filimone Tembe:

O que quer que fosse esse som cavo, acabou por desembocar ali mesmo perto deles, subitamente transformado em silvo agudíssimo, assobiando pelos furos feitos pelo Pestana que logo que transformaram em buracos que se abriram na parede para a água poder jorrar do labirinto de canos, cantante, como que alegre por voltar a ver a luz do dia. Aquáticas cobras contorcendo-se, celebrando a liberdade [...] Sorrindo como Pestana devia estar sorrindo dentro do avião para engolir a amargura e mitigar o incontrolável facto da sua derrota. Rios que, ao infiltrar-se, se transformariam em breve em pequenas cascatas que não tardariam a escorrer pelas paredes da **casa que já foi do Doutor Pestana e não chegará a ser do Secretário Filimone Tembe.** (COELHO, 2006a, p.63-64, grifo nosso).

Nosso grifo destaca a presença, além da ironia e da vingança, metaforizada pelos personagens que em fuga de um país, que já não lhes pertence, suscita a máxima do abandono do colonizador das terras colonizadas, visto que, estas nada mais têm a lhe oferecer. A *casa*, como metáfora de nação, já não serve mais a ele(s), visto que a sua pátria está geograficamente distante. É possível observarmos a aproximação do “término” do período de presença colonizadora através desta fuga com ares de “até logo”, pois a figura do português sai de cena cedendo seu lugar de autoridade local aos “da terra”. Esta modificação no espaço urbano corrobora com a fase histórica retratada no romance, como afirma a crítica Rita Chaves:

Na Crónica da Rua 513.2 ele investe na representação de uma fase da história recente do país, situando o jogo narrativo num espaço urbano, onde as transformações foram mais evidentes desde o início do processo instalado com a independência. Não se trata de qualificar as modificações que o processo histórico levou à vida das pessoas, de classificar as marcas com que alguns destinos foram selados, mas de tentar apreender os novos

quadros em que tiveram, precisaram ou quiseram se inserir. (CHAVES, 2008, p.193).

Porém, a marca tatuada na pele do colonizado o impede de pensar somente como tal, ele resiste e continua com a mesma saga de poder que lhe fora imposta pelo seu colonizador, agindo de forma semelhante a ele, mas desta vez impondo sua autoridade aos seus iguais.

A importância do jogo “lembrar para esquecer”

Crônica da Rua 513.2 é um romance que trata da passagem do fim da era colonial para o período que se seguiu a independência, porém com um olhar sempre voltado para o passado. Segundo Beatriz Sarlo: “Toda experiência do passado é vicária, pois implica sujeitos que procuram entender alguma coisa colocando-se, pela imaginação ou pelo conhecimento, no lugar dos que a viveram de fato.” (SARLO, 2007, p.93), com a qual concordamos, pois, no prólogo, notamos a presença desta experiência, a mutação nominal das ruas e avenidas da cidade de Maputo no período pós-independência tornou-se uma necessidade para que houvesse o apagamento da memória colonial que lhes fora imposta. Lembrando que um não há sem o outro: não existe pós-colonial sem o colonial, nem presente sem passado, todos estão interligados, por este motivo convocamos Edward Said para esclarecer que “A ideia principal é que, mesmo que se deva compreender inteiramente aquilo no passado que de fato já passou, não há nenhuma maneira de isolar o passado do presente. Ambos se modelam mutuamente [...], um coexiste com o outro.” (SAID, 1995, p.34), ideia esta que vai ao encontro da definição de pós-colonial proposta por Boaventura de Souza Santos:

Entendo por pós-colonial um conjunto de correntes teóricas e analíticas, com forte implantação nos estudos culturais [...]. Tais relações foram constituídas historicamente pelo colonialismo e o fim do colonialismo enquanto relação política não acarretou o fim do colonialismo enquanto relação social, enquanto mentalidade e forma de sociabilidade autoritária e discriminatória. (SANTOS, 2006, p.28).

Com isso, evocamos alguns eventos históricos presentes na obra em questão, os quais o autor-historiador ao inseri-los no contexto do romance

o faz de modo quase imperceptível, mas que não passam despercebidos aos olhos de um leitor mais atento à memória do país. O João Paulo Borges Coelho nos conduz por um passeio pela história de Moçambique evocando desde Ngungunhane, o último imperador de Gaza e descendente dos lendários guerreiros Ngunis; passando pelo início da luta armada (ou Guerra de Libertação) em 1964; o acordo de Lusaka, no ano de 1974; convoca ainda a presença do casal Samora e Josina Machel, até a chegada da independência do país em 1975; assim como 03 de fevereiro de 1969, louvado como Dia dos heróis moçambicanos, dia em que fora assassinado o primeiro presidente da FRELIMO, Eduardo Mondlane. Com esse movimento que busca fechar esse círculo histórico, lembramos que em junho de 1985 o então presidente Samora Machel interveio junto a Portugal para reaver os restos mortais do primeiro ícone histórico aqui lembrado, Ngungunhane, de quem é descendente. No romance, estas passagens são muito bem apresentadas pelo narrador, como justificam-se as passagens abaixo, que apesar de longas, se fazem necessárias para tornar mais evidente as afirmações acima:

Trouxeram-se nomes sonantes (Eduardo Mondlane, Josina Machel), esqueceram-se outros mais obscuros mas nem por isso menos importantes para a vitória conquistada, como Evenia Seven ou Belina Pita Framenga, ditas *Toyotas* da guerra porque foram mulheres como elas que transportaram a comida e os obuses para cima e para baixo, nos meandros do mato; mulheres que se apagaram para que os combatentes pudessem acender-se, tudo isso permitindo que a guerra crescesse até engolir a paz podre que nos cercava. (COELHO, 2006a, p.13-14).

E ainda:

Esgotados os nomes, trouxeram as datas.[...] inúmeros 25 de Setembro, incontáveis 3 de Fevereiro ou repetidos 25 de Junho. Por essa razão também surgiram também os mesmos nomes para lugares tão diferentes (tantos Eduardos Mondlanes grandes e pequenos! Tantas Josinas Machéis largas e compridas!). (COELHO, 2006a, p.14).

Mas voltava o argumento. Filimone dizia que estava em sua casa, Monteiro que a poltrona era dele.

– Não é não senhor!

– Ai não? Quem comprou a poltrona? Quem foi?

– O inspetor nunca ouviu falar em nacionalizações? – quis saber Filimone.

Então ele explicava: a poltrona deixara de ser do Inspector precisamente no dia 3 de Fevereiro de 1976, dia das nacionalizações. O dia em que tudo aquilo que os moçambicanos haviam construído, e lhes tinha sido roubado, regressara finalmente à posse dos legítimos proprietários. Inclusive, claro, a poltrona. (COELHO, 2006a, p.190).

Com isso, recordamos com Jeanne Marie Gagnebin que “[...] o túmulo é signo dos mortos; túmulo, signo, palavra, escrita, todos lutam contra o esquecimento.” (GAGNEBIN, 2006, p.112) e é contra este esquecimento que o autor luta, fazendo de sua *palavra* e sua *escrita* as armas de que necessitam os mortos de seu país para continuarem a serem lembrados. A esta memória que deve continuar a ser lembrada, a pesquisadora Sheila Kahn afirma ainda que:

Nos romances de João Paulo Borges Coelho, existe uma preocupação visível e precisa em desconstruir a memória colectiva e social, proposta pelo Poder como uma meta-narrativa da História, partindo de um princípio ético de que outras memórias existem, e que fazem parte de um cotidiano presente no país. (KHAN, 2008, p.135).

Que podemos verificar no tom memorialístico e violento da passagem abaixo, que automaticamente também nos lembra Memmi:

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 junto da omoplata, fala-nos da semente de algodão que o colono quis que plantássemos [...]. De modo que, quando o capataz ufano pensasse estar assistindo ao nascer do futuro da indústria portuguesa, assistia de facto ao funeral da indústria portuguesa [...]. E ele colérico, escreveu-nos a história nas costas para que todos ficassem a saber do quanto os camponeses são preguiçosos e dissimulados. (COELHO, 2006a, p.20).

Quanto às personagens, João Paulo Borges Coelho utiliza-se delas de forma muito particular, pois tomando como exemplo as personagens femininas observamos que sua conduta divide-se em dois momentos: o de lembrar e o de

esquecer. O autor *esquece* o nome de muitas personagens e as identifica através dos vocábulos: *esposa, mulher, dona, vizinha, a jovem vizinha*, ou seja, substitui o nome próprio da personagem por uma designação geral. Com isso, somos levados a *esquecer* destas mulheres sem nome, somos impedidos de chegar até o sujeito real referenciado nelas, atitude justificada pelo fato de tratar-se de uma sociedade patriarcal. Apesar disso, ele (re)*lembra* várias outras personagens, dentre elas as que se sobressaem são: *Arminda* e *Guilhermina*, uma prostituta e a outra uma líder comunitária, principalmente entre as mulheres. Personagens emblemáticas, porque representam a oposição dentro desta sociedade colonial e manifestam sua influência:

Arminda de Souza, velha prostituta branca reformada, e mesmo que o não fosse no desemprego estaria agora de igual modo porque os tempos se inclinam para pouco amor. (COELHO, 2006a, p.77).

- No avião não me querem que sou uma puta, cheiro mal – dizia ela [...] (COELHO, 2006a, p.79).

De modo que casou com Dona Guilhermina, também mulata,[...] corroborava: enquanto o marido produzia a doméstica riqueza ela fazia por esticá-la, fritando chamussas e pastéis para fora, cortando vestidos e cosendo batas da criadagem dos outros. (COELHO, 2006a, p.37).

Assim como o poder que elas exerciam sobre os demais: Arminda através da sedução e do sexo e Dona Guilhermina pelo respeito conquistado (e/ou imposto) as demais:

Durante a espera, Elisa ficou também a saber da força que tinha dona Guilhermina neste outro contexto. Da força que ela tinha em toda parte. Estava-se na Igreja e era ela quem, na sombra, dirigia. Estava-se na cooperativa e igualmente nada era decidido sem a presença da senhora. Até Filimone, seu marido, Elisa notava uma ponta de respeito por aquela mulher. Foi por isso, **tanto Dona Guilhermina a atraí-la** quanto Elisa a chegar-se, fascinada, curiosa. E quando deu por isso, **estudava já o catecismo na esperança de vir um dia a ser batizada**. (COELHO, 2006a, p.240-241, grifo nosso).

Pensando ainda na questão das personagens, lembremos do marido de Dona Guilhermina, o mecânico Zeca Ferraz que faz uso explícito da memória, dentro do romance, através do emblemático *caderno de capas negras*, pertencente ao também mecânico (e radioamador), Marques. A leitura deste caderno-diário faz com que Ferraz visite a história recente daquela rua (e do país) e a de Marques, passando por datas e fatos profissionais até chegar ao testemunho de uma grande paixão que lhe fora arrancada pelos longos braços do Índico:

Dia 15 de junho de 1962: Buba veio despedir-se. Salazar quere-os fora daqui porque eles nos puseram a nós fora de Goa'. Buba invadindo à traição, o Marques retirando cabisbaixo como um vassalo, e Salazar velando. (COELHO, 2006a, p.45-46).

A citação acima, ainda nos apresenta outro ponto importante a ser elencado: a questão do *outro* em Moçambique. Este, brevemente apresentado também pela personagem Buba, que atravessa o capítulo três apenas identificada como BB – abreviação de seu nome –. Nesse caso a despersonalização é intencional para que não se obtenha o real sujeito deste relato, já que o autor convocou Salazar para a citação acima, lembremos que a data – 15 de junho de 1962 – é marcada pela expulsão da população goesa do território de Moçambique.

O retrato do(s) *outro(s)*: acenos vindos do Índico

À medida que a narrativa é desenvolvida, a presença do *outro*² se torna mais intensa, é o caso do indiano Valgy, o *a xiphunta*, como é chamado pelas crianças, o monhé³. É ele quem tece e destece os mais lindos panos – lê-se aqui não apenas o pano como tecido que cobre o corpo, mas também aquele que o encobre, assim como fatos da história recente do país – estão a cobrir e enfeitar desde as visitantes portuguesas até a mais simples moçambicana. Mas ao contrário da personagem Buba, ele não sai do país:

² O *outro* que mencionamos no texto refere-se aos personagens que não são “naturais” de Moçambique. Diferentemente do conceito de outro como colonizador / invasor proposto por Memmi.

³ Designação pejorativa aos de origem indiana [mestiço de árabe com negro; muçulmano asiático; comerciante (árabe ou hindu) de tecidos e miudezas; filho de indiano nascido em Moçambique ou Portugal; indivíduo oriundo da Índia, do Paquistão ou Bangladesh].

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 Zanzibar 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 algo que disse? Por algo que calou? Nas exceções se encontram os mistérios do salazarismo para quem os quiser encontrar. Perdoado daquela vez, não quer dizer que ficasse perdoado para sempre. Valgy atravessou contido todos esses anos até ao fim do império, calado e cheio de medo.[...]Valgy tinha fraca formação política. Não fazia a necessária distinção – como então se dizia – entre o colonialismo e o povo português: culpava-os a todos [...]. (COELHO, 2006a, p.123).

A presença dos indianos em Moçambique, assim como em grande parte da costa oriental da África, é um tema muito caro, não apenas para João Paulo Borges Coelho, mas para maioria de seus contemporâneos, que também destacam em suas obras a presença do *outro* em seus escritos. No romance *Terra Sonâmbula* (1992), de Mia Couto, por exemplo, o encontramos representado pelo personagem Surendra Valá, que assim como Valgy é também um comerciante, marca da comunidade indiana em Moçambique. Em contrapartida, o personagem Valgy vivencia um contexto posterior – historicamente – ao de Surendra, que por sua vez presencia a guerra em seu momento crucial. O personagem de Mia Couto afirma que “um monhé não conhece amigo preto” (COUTO, 2007, p.24), ao utilizar-se do vocábulo monhé, nos confirma a discriminação que lhe é imposta ao atravessar o romance, quase tão dura quanto a frase do angolano Pepetela de que: “Mulato é o judeu de Angola” (PEPETELA, 1985, p.142), do livro de contos *O cão e os caluandas*, ao comparar o mulato ao judeu, dois grupos que sofreram com a segregação. Apesar disso, o personagem Kindzu torna-se amigo do indiano desde a infância e é com ele que Surendra divide suas lembranças e saudades da Índia dizendo que “somos da igual raça, Kindzu: somos Índicos!” (COUTO, 2007, p.25), desfazendo-se com isso das amarras raciais impostas pela sociedade que os cercam e coloca-se em igualdade como todos os que pertencem à mesma espécie, os da raça humana. Observando os exemplos de Valgy e Surendra, somos levados a pensar qual o propósito destes personagens no romance, e nos confrontamos não apenas com as motivações já discutidas,

mas com a marca que foram deixadas por eles, para isso recorremos mais uma vez a Jeanne Marie Gagnebin:

Esse conceito de rastro nos conduz à problemática, brevemente evocada, da memória. [...] o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. [...] Por que a reflexão sobre memória utiliza tão frequentemente a imagem – o conceito – de rastro? Porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. (GAGNEBIN, 2006, p.44).

O rastro destes indianos em Moçambique, sejam eles físicos, culturais ou apenas lembranças de sua presença, como afirma Gagnebin, estão diretamente ligados a memória vivenciando a tensão existente entre a sua presença – física – e a ausência – através das lembranças –. Lembramos ainda que o personagem Valgy, ao desenrolar da narrativa torna-se um elemento chave, pois sua presença inicia-se com a localização de sua casa, em frente a tabuleta que contém o nome da rua, passando por sua loja, que sustem o comércio local com seus panos e especiarias vindas da Índia, a amizade com Titosse, até que este se transforme em Nguluví⁴. Fato que tornará o indiano o elo de ligação entre os dois mundos e portador da voz de uma divindade, papel este que não deveria ser seu pelo fato de não pertencer a esta cultura, mas diferentemente dos demais moradores da Rua 513.2, Valgy moçambicanizou-se.

Assim, atingimos um segundo viés da presença do(s) *outro(s)*, que por sua vez são denominados como vestígios, porque sua presença não é mais feita em vida, mas de uma outra forma, tornam-se espectros, como nos afirma o pesquisador prof. Silvio Renato Jorge:

[...] a presença fantasmagórica dos ex-habitantes portugueses das casas ali situadas – não são fantasmas propriamente ditos, mas espectros, rastros de uma presença ainda pressentida – propicia uma leitura crítica pontuada pela ironia, na qual se percebe, de um lado, as contradições da sociedade colonial e, de outro, as contradições geradas pelo sistema político e pela permanência, naquela sociedade [...]. (JORGE, 2009, p.134).

⁴ Ente indefinido em trânsito para o estado de divindade.

A convivência entre esses espectros e os vivos se dá de forma diferente em cada casa. Alguns vivem amigavelmente, por vezes até em cumplicidade como Arminda e Antonieta, enquanto outros são tidos como invasores daquele território tão particular, o caso do Secretario Filimone e do Inspetor Monteiro. A fixação pelo passado [colonial] é o que faz com que esses espectros permaneçam presos as suas antigas residências, impedidos de desfazerem os laços que ali os prendem: “[...] uma fixação doentia ao passado – o que Nietzsche, no fim do século XIX, já tinha diagnosticado como um dos diversos sintomas do ressentimento (isto é, também a incapacidade de viver bem no presente) [...]” (GAGNEBIN, 2006, p.56). Este rancor pode ser pensado também na estância histórica, pois é a partir do abandono de suas casas, e do país, que os espectros tangem a ligação que os manterá ainda ligados à terra, pois a motivação da guerra desperta, ou até os obriga, a abandonar este lugar. Com Memmi lembramos que “[...] o racismo resume e simboliza a relação fundamental que une colonialista e colonizado.” (MEMMI, 2007, p.107), racismo este que motivou a criação de uma “dívida histórica”, e social, entre eles. Apenas com a chegada da paz, metáfora do pagamento desta dívida do colonizador com seu colonizado, que os rastros do passado colonial poderão desvincular-se da vida física. Assim como acontece com a personagem Arminda que, “[...] vai tornando ausente, cada vez mais uma lembrança, um véu translúcido [...]. Uma velharia por quem, nos tempos que correm, aos Mbeves raramente ocorre perguntar.” (COELHO, 2006a, p.326), da mesma maneira como o Inspetor Monteiro:

Só que o inspetor, tal como a velha Arminda, também vai perdendo o vigor.[...] Não tarda, não passará de uma sombra cor de leite, de um leve cheiro fétido, um cheiro antigo que o cheiro do *nguluvi*, mais ativo e nacional, irá aos poucos afastando. (COELHO, 2006a, p.327).

Como vimos, o romance trabalha esta passagem do período colonial português em Moçambique, onde imperavam os fantasmas portugueses para o pós-colonial, quando os moçambicanos começaram a tomar conta de uma terra que sempre fora sua, mas que apenas viveu encantado pelo “homem de grande estatura, bronzeado pelo sol calçando botinas, apoiado em sua pá” (MEMMI, 2007, p.37), e após passada a sedução inicial consegue enxergá-lo como o *outro* presente entre ele e o seu país.

Concluindo

Assim, o romance *Crônica da Rua 513.2*, de João Paulo Borges Coelho, nos oferece a leitura deste Moçambique pós-independência que mesmo atravessado por guerras e fantasmas dessas guerras, manteve-se sempre ao lado de cidadãos comuns, digo, os donos da terra que viveram neste microcosmo aqui metaforizado pela rua onde habitam. Ao pensarmos o texto ficcional no formato de crônica, como o romancista assim o pretende, verificamos que ele o faz desta maneira para que também atentemos para as diversas partes em que esta sociedade pós-colonial foi dividida. A importância da memória para este país que há tão pouco tempo conhece a expressão “independência”, embora esta tenha demorado tanto a chegar, é importante sempre lembrar, para que o que foi importante não seja esquecido, nem usado de forma errônea pelas mãos dos governantes. Estes, que acabam por assumir a posição de espectros de um passado ainda não muito distante.

Quando no epílogo a frase que inicia o último parágrafo começa por “Podaram hoje as buganvílias [...]” (COELHO, 2006a, p.331), vem apenas nos confirmar a libertação de Moçambique, já que esta árvore é o grande símbolo da resistência, e sua poda simboliza o cuidado que hoje há do país com os que nele habitam. Finalizando o romance apenas com “Muros altos.” (COELHO, 2006a, p.332) é possível pensarmos que a época dos *muros baixos*, acabou. Ficaram apenas os novos fantasmas ocupando o lugar dos velhos, que ali habitavam, mas baseados na mesma premissa: continuam a disputar as mesmas poltronas.

NARRATE MOZAMBIQUE: THE COLONIAL EXPERIENCE TRAIL

ABSTRACT: *The present work aim to analyze the experience of the colonial trail in the novel Crônica da Rua 513. 2, written by the Mozambican João Paulo Borges Coelho. When we think of the fictional text in the chronicle format, as the novelist intends, we find that he does it in this way so that we also look at the different parts in which this postcolonial society has been divided. We will also think about the importance of memory for this country that has so little time known the term “independence”, although it took so long to arrive, it is important to remember, so that what was important is not forgotten. With this, we will reflect on the importance of the trace and the memory present in his literary work and in the history of Mozambique.*

KEYWORDS: *Mozambique. João Paulo Borges Coelho. Trail. Memory.*

REREFÊNCIAS

- COELHO, J. P. B. **Crônica da rua 513.2**. Lisboa: Caminho, 2006a.
- COELHO, J. P. B. João Paulo Borges Coelho – Entrevista. **Moçambique para todos**. 15 ago. 2006b. Disponível em: <http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2006/08/joo_paulo_borge.html>. Acesso em: 12 abr. 2011.
- COUTO, M. Moçambique – 30 anos de Independência: no passado, o futuro era melhor? **Via Atlântica**, São Paulo, n.8, p.191-204, 2005.
- COUTO, M. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CHAVES, R. Notas sobre a ficção e história em João Paulo Borges Coelho. In: RIBEIRO, M. C.; MENESES, M. P. **Moçambique das palavras escritas**. Porto: Edições Afrontamento, 2008. p.187- 198.
- GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: 34, 2006.
- HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico da Língua Portuguesa Houaiss**. São Paulo: Objetiva, 2009.
- HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2000.
- JORGE, S. R. Para “ampliar o campo de debate”: releituras do colonialismo português em João Paulo Borges Coelho e outros autores. **Via Atlântica**, São Paulo, n.16, p.131-141, 2009.
- KHAN, S. Narrativas, rostos e manifestações do pós-colonialismo moçambicano nos romances de João Paulo Borges Coelho. **Gragoatá**, Niterói, v.13, n.24, p.131-144, 2008.
- PEPETELA. **O cão e os caluandas**. Lisboa: Dom Quixote, 1985.
- MEMMI, A. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- SAID, E. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- SANTOS, B. de S. **A gramática do tempo para uma nova cultura política**. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2006.
- SARLO, B. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2007.

Recebido em 26 de outubro de 2017

Aprovado em 17 de janeiro de 2018

