

O CADERNO, O VELHO E AS TRÊS MULHERES.
RAINHAS DA NOITE, UM ROMANCE INDICIÁRIO

Elena Brugioni

Departamento de Teoria Literária – Universidade Estadual
de Campinas, Unicamp

O desejo de suspender o tempo só se valida na mais escrupulosa evocação de coisas há muito caídas no esquecimento.

(NABOKOV)

Sobre cada nova forma paira a sombra da destruição. É que a história dos indivíduos, das comunidades e do mundo inteiro não descreve uma curva cada vez mais ampla e mais bela, mas sim um caminho que, depois de atingir o meridiano, cai nas trevas.

(W.G. SEBALD)

O livro, por aquilo que promete, não deixa de ser um conceito que ciclicamente surge como uma ameaça à harmonia pública, pelo conluio que estabelece com quem o lê.

(JOÃO PAULO BORGES COELHO)

O projeto literário que João Paulo Borges Coelho tem vindo a apresentar, desde o seu começo, em 2003, com a publicação do romance *As Duas Sombras do Rio*, caracteriza-se por um conjunto de estratégias e fisionomias que tornam a obra deste autor numa das propostas

mais originais da literatura contemporânea em língua portuguesa. Um dos traços mais marcantes da escrita de Borges Coelho prende-se com um contraponto emblemático entre narrativas, História e memória que configura o texto literário como um lugar de resgate de histórias individuais e privadas edificado operacionalizando aquilo que na perspetiva epistemológica micro-histórica é definido como “paradigma indiciário” (Ginzburg, 1986). Num registo narrativo instituído a partir de *indícios, rastos e testemunhos* – apontando para constelações conceptuais e teóricas de grande complexidade¹ – a escrita de Borges Coelho concentra-se sobretudo na relação entre o presente e um espaço-tempo específico tal como é o colonial, através de uma representação literária que convoca factos e personagens históricos observados a partir de “temas do privado, do pessoal e do vivido” (Ginzburg, 1989: 172) que são postos em relação com os processos macro-históricos e, logo, com o passado e o presente de Moçambique. No entanto, entre o *corpus* do autor, *Rainhas da Noite* (Borges Coelho, 2013) configura-se como uma proposta de grande novidade no que concerne a diferentes aspetos e problematizações que pautam a escrita deste autor e, mais em geral, a prática literária no que vem sendo epistemologicamente definido como pós-colonialidade. O que sobressai de imediato diz respeito à dimensão criativa e literária que caracteriza o que conceptualmente corresponde às noções de *arquivo, fonte e testemunho* na suas ligações com a chamada *História*, apontando para constelações conceptuais e desdobramentos epistemológicos de grande interesse com vista a uma reflexão em torno da relação entre passado e presente, experiência e objetividade (Sarlo, 2005), *Literatura e História*.

1 Refiro-me, por exemplo, às aportações teóricas produzidas por Giorgio Agamben relativamente à articulação entre *resto* e *testemunho* (1998) e à de Carlo Ginzburg (1976; 1986; 1989)

O evento, contado pelo narrador em primeira pessoa no Prólogo que abre o romance – e a partir do qual a narração se desencadeia –, prende-se com uma situação contextual específica que convoca, de imediato, uma reflexão em torno das dinâmicas de preservação e difusão do *livro* – que, na estrutura narrativa e conceptual do romance poderá responder à noção de *fonte* –, apontando para uma problemática crucial no que concerne à relação entre *memória cultural coletiva* e *cultura material*:

Nas soalheiras manhãs de sábado, acontecia-me por vezes parar à esquina da Avenida Kim il Sung a observar os livros usados expostos no passeio, em cima de esteiras de caniço ou caixas de cartão, e a deixar-me tomar pelas sensações desencontradas que tudo aquilo em mim provocava. Os carimbos de proveniência das obras, que o folhear errático ia revelando, trazia-me à ideia bibliotecas tornadas desta maneira mais pobres, espaços públicos que lembram cada vez mais grandes paquidermes feridos de irreversíveis doenças, uma espécie de terra de ninguém que a todos aflige por ninguém lhe achar utilidade. (Borges Coelho, 2013: 13)

A questão referida no texto chama a atenção para aspetos contextuais de evidente atualidade, apontando para uma problemática real que diz respeito às políticas de conservação dos patrimónios públicos – neste caso, os de caráter bibliográfico – e salientando, deste modo, um conjunto de questões centrais no que diz respeito à acessibilidade das *fontes* que podem, em rigor, fundamentar as práticas de edificação da História, bem como o que vem sendo definido como “imaginação histórica” (White, 1975). Embora se tratando de um expediente criativo, sem dúvida, funcional à construção do enredo desenvolvido no romance, a imagem das bibliotecas como “grandes paquidermes feridos” (Borges Coelho, 2013: 13) não deixa de apontar para uma denún-

cia real e mais do que bem conhecida no contexto urbano da cidade de Maputo, cujas implicações se tornam particularmente significativas na medida em que são observadas tendo em conta o significado e a importância destes *documentos* para a escrita da história de Moçambique e, por conseguinte, para a sua difusão, partilha e interrogação. A este propósito, sobressai uma primeira problematização – para a qual procurarei ensaiar algumas respostas ao longo deste trabalho –, cuja articulação poderá ilustrar criticamente diferentes aspetos de *Rainhas da Noite* e que se prende com os significados e as implicações da escrita literária em contextos e situações em que os *arquivos* e as *fontes* – o *património* coletivo material e público – são inacessíveis, tornando-se, por vezes, objetos de comércio – *produtos* – cujo acesso é estabelecido, neste caso, por via da sua própria *mercadorização*.

Ao mesmo tempo, a aparente fragilidade dos sistemas de arquivagem e preservação das fontes – bibliográficas ou não – acarreta consequências tão significativas quanto emblemáticas que determinam, por exemplo, o desaparecimento ou, melhor, a inacessibilidade de textos e documentos que constituem elementos fundamentais da cultura material e simbólica de um país, tratando-se de componentes indispensáveis para a edificação de um imaginário cultural e identitário que se fundamenta na relação entre espaços-tempos do presente e do passado, cuja função se torna matricial para a construção daquilo que se define como *memória cultural*:

O conceito geral de que precisamos para o quadro funcional descrito pelas expressões como “formação da tradição”, “referência ao passado,” e “identidade política” (isto é, imaginativa), é o de ***memória cultural***. Esta memória é cultural pois só pode ser realizada institucionalmente, artificialmente, e é uma memória, porque, em relação à comunicação social, ela funciona exatamente como a memória individual em relação à consciência (Assmann, 1997: 19; tradução e sublinhado meus).

Na perspectiva apontada no romance, a imagem das bibliotecas como *terra de ninguém que a todos aflige* abre a possibilidade de uma leitura que evidencia as dinâmicas de empobrecimento, que Reinhart Koselleck define como “mediadores da memória” (apud Assmann, 1997: 37) – monumentos, arquivos, bibliotecas, entre outros – apontando para um processo que constitui, segundo a perspectiva salientada por Lotman e Uspenskij, o “declínio social” que concorre para uma crescente “ossificação” e “redução do volume da memória coletiva” (1975: 48). Neste sentido, o romance de Borges Coelho convoca um conjunto de textos e de obras que saltam à vista neste “alegre e barulhento bazar”, cujo “ar cosmopolita” parece apagar as implicações daquele comércio “de frutas e legumes de papel” (2013: 14), sugerindo todas as ambiguidades de uma situação em que os vendedores de livros podem ser vistos, simultaneamente, como “meros ladrões sem escrúpulos” (*idem*) ou “verdadeiros, embora involuntários, difusores de cultura e de memória” (*idem*). Surge, neste sentido, a possibilidade de uma leitura que se fundamenta numa interseção entre a figura dos *ladrões/difusores de cultura* com aquela do próprio narrador/escritor – personagem emblemática deste romance de Borges Coelho – e, mais em geral, do papel autoral em literaturas e representações que são pautadas por uma relação matricial com os chamados documentos *históricos* – *as fontes* –, onde o próprio escritor/narrador – real ou ficcional que seja – desempenha uma função fundamental em tornar público o que aparentemente pertenceria à esfera do privado ou ainda do esquecimento, desempenhando um papel crucial para a produção de um conhecimento através de uma prática cultural tal como é a literária.

Aliás, o “caderno de aspeto vulgar” (Borges Coelho, 2013: 18) oferecido pelo vendedor ao narrador, após uma longa negociação que o leva à aquisição de um livro há muito tempo por ele procurado e emblemático da literatura moçambicana – *A Ilha de Próspero* de Rui

Knopfli – é, com efeito, o acontecimento central para a criação do romance. Trata-se de “um texto privado (...) uma espécie de diário (...) assinado por uma tal Maria Eugénia Murilo, um nome que me era inteiramente desconhecido” (Borges Coelho, 2013: 19) e pelo qual o escritor se deixa “acicarar pela curiosidade de quem presente a possibilidade do nascimento de um enredo” (*idem*) e que, aparentemente, é oferecido apenas por ser um *livro antigo*, mas irrelevante, se comparado com o *acervo de raridades* que se encontram à venda no *mercado* da Avenida Kim il Sung.

No entanto, a aquisição do diário de Maria Eugénia corresponde a um “indício” fundador para a criação do próprio romance, bem como para uma narrativa da história que aquelas *páginas privadas* permitem desvendar, tornando a cumplicidade do escritor nesta mercadorização de *frutas e legumes de papel* num elemento criativo e conceptual emblemático, e potenciando leituras críticas cruciais numa perspectiva epistemológica para a qual convergem poéticas e paradigmas críticos pós-modernos e pós-coloniais. A este propósito, no Prólogo do romance o seguinte:

Evidentemente que estou consciente do risco que corro ao narrar o episódio. Afinal, haverá expediente literário mais estafado do diário que encerra todos os segredos? No entanto, nada posso fazer a respeito uma vez que se trata de uma questão que depende menos de mim que de uma realidade que me limito a relatar com o rigor de que sou capaz. A haver um culpado ele estaria no desequilíbrio entre a forma insensata como nós, humanos, nos multiplicamos e as possibilidades limitadas que temos ao dispor para criar enredos: somos demasiados e vivemos demasiadamente da mesma maneira para que os acontecimentos estejam sempre a surpreender-nos com a sua singularidade! (Borges Coelho, 2013: 19)

Correspondendo à fisionomia autorreflexiva das escritas da pós-modernidade, nesta *narração preliminar* – de aparente feição (auto) biográfica – salientam-se algumas das questões de maior originalidade da escrita de Borges Coelho, tratando-se de uma parte do romance que não só expõe e contextualiza algumas das problemáticas centrais da mesma narração, mas também sugere o que parecem ser alguns dos entendimentos conceptuais e criativos que, em geral, pautam o *projeto* literário do autor, apontando para uma configuração da escrita literária que refunda a relação entre ficção e realidade, experiência e objetividade.

O diário – expediente literário mais de que conceituado, tal como afirma o narrador – acaba por revelar um conjunto de eventos, nomes e situações que poderão corresponder àquilo que segundo uma perspetiva micro-histórica é definido como o “excecional-normal” (Ginzburg, 1989: 177), quer do ponto de vista da sua relação com os factos narrados no caderno, quer no que diz respeito à *excepcionalidade* do seu conteúdo no que concerne à história dita oficial da época colonial em Moatize, pequena vila na província de Tete que se tornará tristemente famosa nos finais dos anos setenta pelos gravíssimos acidentes que aí terão lugar² e onde a narração de *Rainhas da Noite* se desenrola. Aliás, seguindo ainda a reflexão que se situa na perspetiva micro-histórica, o caderno de Maria Eugénia – e o seu conteúdo – representariam “espias ou indícios de uma realidade oculta que a documentação, de um modo geral, não deixa transparecer” (Ginzburg, *ibidem*).

A este propósito, *Rainhas da Noite* é, porventura, a primeira obra literária de João Paulo Borges Coelho onde o protagonismo da figura

2 A este propósito veja-se a reportagem publicada na Revista *Única* do jornal *Expresso*, por José Pedro Castanheira, António Pedro Ferreira, Paola Rolletta e Daniel do Rosário, “O Massacre de Moatize”, pp. 40-58 (*Revista Única*, 30/07/2011)

do próprio narrador se torna manifesto e emblemático, desempenhando uma função matricial na edificação narrativa do romance e sugerindo, deste modo, um conjunto de questões críticas e conceituais, sem dúvida, significativas. No entanto, o recurso a esta estratégia, que se insere numa tradição literária consolidada,³ confere ao romance uma dimensão crítica e meta-reflexiva emblemática, sobretudo no que concerne ao significado de escritas e representações construídas a partir de uma relação decisiva com memórias, testemunhos e narrativas históricas e, logo, proporcionando itinerários de reflexão que encaram a literatura como um espaço de problematização de paradigmas críticos complexos, como uma prática de produção de um pensamento que se fundamenta na integração de saberes diversos e que correspondem a epistemologias e âmbitos críticos específicos.⁴ Aliás, o texto que é colocado nas partes do romance que seguem a narração do caderno de Maria Eugénia, designado como *Notas*, parece constituir, por sua vez, um outro *diário* – um registo individual do próprio narrador – que incorpora um conjunto ulterior de reflexões e histórias que, em cada capítulo, ecoam no presente o passado que o caderno encerra, fazendo de contraponto aos “extratos densos, pesados, sem ligação descortinável uns com os outros, baseados numa lógica de tipo novo que desistira de dar conta da totalidade (...): um trilho inteiramente desconhecido” (Borges Coelho, 2013: 352).

3 Refiro-me às poéticas pós-modernas e, mais especificamente, às propostas literárias contemporâneas pautadas por uma relação matricial com as questões da história e da memória e onde a ficcionalização do escritor/narrador se torna um elemento narrativo crucial. A este propósito, e no interior do *corpus*, sem dúvida, muito vasto, penso, por exemplo, em autores como J.M. Coetzee e W.G. Sebald.

4 Para uma leitura da obra literária de João Paulo Borges Coelho como espaço de produção de um pensamento que se situa em âmbitos críticos de cariz filosófico, ético ou estético, veja-se Can, 2015.

Ao convocar, por exemplo, as dificuldades que caracterizam os processos de construção do romance por este se relacionar de forma direta com registos privados de memórias – o diário de Maria Eugénia Murilo e o testemunho do *velho* Travessa Chassafar –, o narrador coloca algumas problematizações complexas que apontam para questões conceptuais e epistemológicas significativas que se situam em âmbitos disciplinares específicos tais como a *filosofia da história* e o que vem sendo definido como *estudos da memória*. A este respeito, pode ler-se ainda no Prólogo o seguinte:

Pelas razões apontadas, insisto, só com boa vontade se encontrará um todo coerente nestes relatos. Existem demasiadas rupturas, demasiados avanços e recuos – verdadeiras ambiguidades na linha do tempo. Sempre que procurei unificar tudo isso de modo a chegar a uma espécie de leitura objectiva e universal sobre esse tempo e esse lugar, surgiam novas incongruências para despertar em mim a suspeita da impossibilidade do empreendimento, do quanto são ingénuas as máximas de que tudo no fundo acaba por ser coerente, ou de que a verdade acaba sempre por vir à tona, do quanto, enfim, a realidade é amorfa e cega. (Borges Coelho, 2013: 23).

A questão salientada no excerto e que evidencia *rupturas, avanços e recuos*, e, logo, *as ambiguidades na linha do tempo* (*idem*) aponta para um entendimento epistemológico central quer na perspectiva da relação entre literatura e História, quer no que concerne à dimensão criativa e fabulatória que pauta o romance. Por outras palavras, não é na procura de coerência e linearidade que a interrogação da relação entre passado e presente pode ser ilustrada; pelo contrário, é na ausência de coesão e na falha de coerência que a narração toma forma, configurando um processo criativo que move a partir de “espias” e

“indícios” e que se explicita através de uma prática de decifração de “rastros” do passado no presente:

Afinal, por mais importante que seja o passado, o presente impera sempre uma vez que é nele que se produz de facto o padecimento da lembrança. Essa preponderância é manifesta sobretudo no sentido em que os textos *antigos* são esquartejados para caber nas acções e na lógica do presente, e não o contrário. (Borges Coelho, 2013: 24)

No que diz respeito às modalidades narrativas que caracterizam *Rainhas da Noite* surge uma traço singular – apontando para mais um aspeto inédito da escrita de Borges Coelho – constituída pelo recurso a imagens, cuja função, segundo o narrador, é a de reforçar o texto, prestando homenagem ao diário de Maria Eugénia:

(...) o meu texto não está isento de vulnerabilidades, necessitando portanto de reforços externos. Sim, ao obrigá-lo a partilhar o espaço com as imagens, a intenção não foi mais que aproximar o texto das minhas notas do texto do caderno, e com isso fazer uma espécie de vénia a este último. (Borges Coelho, 2013: 24)

Esta fisionomia, que sugere uma perspetiva muito mais complexa do que aquela que é explicitada no *Prólogo* pelo narrador, remete para uma articulação entre narrativas escritas e dimensão visual, sem dúvida, emblemática, apontando para um conjunto de paradigmas críticos e teóricos que pautam os chamados *estudos da memória* e o que se define como *História Visual*. Neste sentido, coloca-se uma questão ulterior relacionada com a interseção entre narrativas escritas e visuais, quer do ponto de vista de uma reflexão metodológica sobre a validade do documento fotográfico na história colonial de África (Penvenne, 2012), quer no que diz respeito ao seu significado

na economia narrativa do texto literário. A este propósito, a relação que se estabelece entre texto e imagem corresponde a um contraponto que, mais uma vez, não parece obedecer à lógica da coerência e, mais do que um reforço, as fotografias configuram-se como “restos” (Agamben, 1998), sugerindo uma relação semântica entre texto e imagem de cariz antifrástico.

Aliás, as imagens que pautam a narração de *Rainhas da Noite* realçam a dimensão “residual” (Agamben, 1998) que define a escrita da memória e do testemunho, ressaltando uma aporia conceptual que se prende com a possibilidade de recordar no presente – com a escrita – um tempo passado – cristalizado na imagem fotográfica – e, como tal, irremediavelmente perdido. Num posicionamento conceptualmente similar colocam-se, também, as fontes arquivísticas de carácter histórico, cuja função na estrutura do romance esbate uma correspondência imediata entre *documento e verdade*, apontando para uma perspectiva conceptual e epistemológica complexa que corresponde ao que pode ser definido como *tensão entre narração e documentação* e que constitui um dos elementos criativos matriciais do projeto literário de João Paulo Borges Coelho. Ainda no *Prólogo* lê-se a este propósito:

Finalmente, há também dois ou três documentos de arquivo sobre os quais é preciso dizer que, mesmo quando distorcem a realidade, são para alguns aqueles que mais se aproximam da verdade com que se chega ao espírito de uma época. Não é o meu caso, mas de qualquer forma eles aqui ficam, com a autoridade que lhes cabe ou que conseguem impor. (Borges Coelho, 2013: 25)

Apresenta-se, aqui, o primeiro sintoma de uma relação produtiva e, simultaneamente, ambígua que se vai construindo no romance e que diz respeito à utilização das fontes documentais e dos mesmos arquivos no processo de reconstrução do passado no presente, apon-

tando para uma problematização que não convoca apenas o valor do documento para a criação da verdade, mas também o seu significado para a decifração dos “rastros do tempo”, propondo deste modo desmontar “esta ilusão de que a vida antiga se pode resumir a um conjunto de temas arquivados em caixas de cartão” (Borges Coelho, 2013: 189). Tendo em conta o ritmo que pauta a narração de *Rainhas da Noite* a desconstrução de uma visão do arquivo como *repositório da verdade* – e, logo, como única fonte para a reconstrução da *realidade* histórica – é articulada sob diferentes perspetivas, não deixando de apontar para algumas questões centrais que caracterizam o debate crítico no seio da história social, e sobretudo evidenciando os desdobramentos metodológicos de cariz *quantitativo* e *qualitativo*⁵ que representam questões de grande interesse teórico e epistemológico no que concerne à crítica e ao significado das representações culturais e literárias numa situação pós-colonial. Por outras palavras, o desafio da noção de arquivo como fonte e paradigma metodológico move do questionamento da sua composição, quer em termos dos seus conteúdos quer no que concerne à hierarquização que este género de repositório implica, apontando para um questionamento do conhecimento que é produzido a partir da sua materialidade. A este propósito, afirma o narrador em duas passagens do romance:

Percebi o erro que era confundir a realidade com os papéis. Estes além de nos imporem a perspetiva de quem os escreveu em detrimento de todas as outras, além de pressuporem causas e efeitos ligando todas as coisas como se não existisse o acaso desprezam em absoluto o tempo.

5 Note-se que a perspetiva micro-histórica fundamenta-se na integração das duas abordagens metodológicas, inspiradas nos grandes sistemas de análise histórica propostos pelas teorizações marxista, estrutural-funcionalista e macroscópico-quantitativa dos *Annales*, e concentrando-se numa perspetiva que se fundamenta no individual e na experiência.

Numa mesma caixa, lado a lado, convivem papéis referentes a acontecimentos separados entre si por muitos anos. (Borges Coelho, 2013: 219)
(...)

De facto, por que razão se guardariam apenas documentos oficiais, negligenciando-se os de natureza privada? Será que o que é público tem mais valor? Se aproxima mais da verdade? A minha teoria dizia que não, e por diversas razões. Desde logo porque os papéis públicos são moldados por conveniência, não pela verdade. Aquilo que o ogre grotesco e cego pretende com o registo das suas atividades é deixar de si uma imagem que, na sua perspetiva perversa e sonsa, lhe adoça a fama. Já os papéis privados – descontados os casos de dissimulação em que se pretende passar por privado o que é feito desde o início para ser público – são testemunhos da luta que temos connosco próprios. Haverá luta mais verdadeira do que essa? Ali estava o caderno de Maria Eugénia Murilo para o comprovar! (Borges Coelho, 2013: 287)

Apontando para questões centrais que marcam a complexa relação entre presente e passado, o arquivo torna-se, deste modo, um “dispositivo” (Foucault, 1976) da história e da memória, cujo questionamento aponta para reflexões de grande complexidade tendo em conta a especificidade da História e da memória numa perspetiva (pós-)colonial. A tensão entre documento público e privado em relação ao seu *valor* para a História parece ecoar algumas das questões mais significativas que se prendem com a chamada “situação colonial” (Balandier, 1951) em que o(s) discurso(s) histórico(s) – *científicos* ou criativos – são pautados por uma relação importante com a “biblioteca colonial” (Mudimbe, 1989) e com os “passados subalternos” (Chakrabarty, 2000), apontando para um processo de recuperação – reinscrição – do tempo perdido do indivíduo e ecoando, deste modo, a necessidade de narrar uma “história a contrapelo” (Benjamin, 1997: 31).

Deste modo, a escrita literária e sobretudo aquela que caracteriza *Rainhas da Noite* torna-se um lugar e uma prática criativa em que *histórias marginais, excêntricas*, isto é, “menores” (Deleuze-Guattari, 1996: 30), ressaltam de uma História aparentemente homogênea, englobante e, por isso, abstrata que é, deste modo, desconstruída e repensada a partir das “espias” (Ginzburg, 1986), que indiciam pistas e enredos alternativos e indispensáveis para “reconstituir o vivido” e “indagar as estruturas invisíveis dentro das quais aquele vivido se articula” (Ginzburg, 1989: 177-178). Na estrutura narrativa que configura *Rainhas da Noite* são dois os eventos cruciais que suscitam uma leitura do texto a partir de um conceito epistemológico próprio da micro-história, tal como é o do “paradigma indiciário” (*idem*). Trata-se de acontecimentos que, na economia do romance, desempenham uma função criativa e conceptual fundadora, apontando para constelações críticas não negligenciáveis no que diz respeito à relação entre *objetividade* – H/história – e *experiência* – memória – (Sarlo, 2006), e configurando possíveis pistas para ensaiar “processos de visitar o passado com as mãos limpas, não conspurcadas (Borges Coelho, 2013: 227):

Largos meses depois do caderno me ter vindo parar às mãos – numa altura em que não fora o seu surgimento irregular entre os meus papéis e certamente teria esquecido toda aquela história – olhando a página de necrologia do Jornal *Notícias*, deparei com um pequeno anúncio em corpo oito comunicando o falecimento, em Portugal, da senhora dona Maria Eugénia Murilo. O anúncio era assinado por um tal Travessa Chassafar. (Borges Coelho, 2013: 27)

(...)

Já reaprendera a viver sem ser constantemente importunado pela lembrança do caderno de Maria Eugénia Murilo – e mesmo do tal anúncio necrológico – quando um certo dia a necessidade de regularizar um documento me levou a uma repartição. A sala estava apinhada de

gente e o calor infernal. (...) Durante largos minutos a voz monocórdica anunciou um nome como que ao acaso, provocando uma indignada agitação lá na frente . De repente, um desses nomes soou-me aos ouvidos com meridiana clareza:

‘Travessa Chassafar!’

(...) vi que um velho franzino avançava com dificuldade, procurando achar um caminho entre o mar de gente. (Borges Coelho, 2013: 57-59)

São estas as “espias” (Ginzburg, 1986), a partir das quais o narrador dá sentido às narrativas contidas no caderno de Maria Eugénia cujo testemunho – pessoal e privado – é articulado com as memória da velha Travessa Chassafar. Estabelece-se assim um contraponto singular entre presente e passado, e aponta-se para um conjunto de problemáticas teóricas que se prendem com as modalidades e os processos – as epistemologias – que pautam uma possível prática de interrogação e, logo, de (re)escrita da H/história, colocando em perspetiva a dimensão testemunhal que configura este processo. Neste sentido, o encontro com o velho criado aponta de imediato para uma problematização complexa no que diz respeito à relação entre narrador, história e testemunha:

(...) eu vinha encarando Chassafar – desde que o acaso o pusera à minha frente – como a única garantia que tinha de ancorar [as impressões de Maria Eugénia] na realidade. Seguiu-se então o esforço que, embora voltando a incidir em Chassafar, tentava fazê-lo, desta feita, no Chassafar de carne e osso. (...) Essa possibilidade levantava questões teóricas interessantes, relativas ao tempo e à forma como o manuseamos. Explico-me melhor: era uma possibilidade que me alertava para o facto de que, ao contrário do que acontecia comigo, o conhecimento do velho Chassafar não provinha do caderno mas de uma experiência pessoal colhida numa realidade de algum modo *desituída do tempo* (conhecia a

história até o fim). O que, no que toca àquela história, o tornava numa espécie de senhor todo-poderoso. E por isso mesmo redobrava em mim a necessidade de o encontrar. (Borges Coelho, 2013: 95-96; interpolação minha, itálico do autor)

Surge aqui uma reflexão que parece ecoar a problematização da relação entre história e testemunha, em que o narrador encara a participação de Chassafar como um elemento fundador para a decifração das impressões e da realidade retratadas no caderno, pois, “apesar de todas as dificuldades, ainda era ele [Chassafar] quem abria as perspectivas mais seguras” (Borges Coelho, 2013: 141), “a fonte alternativa (...) que relativizava o poder dos documentos” (*ibidem*: 360). Contudo, ao longo do romance a relação entre narrador e testemunha é articulada, mostrando diferentes aspetos e problemáticas que dão conta de uma interação declinada através de *conflitos cumulidades* dignos de nota do ponto de vista da estrutura narrativa, bem como no que diz respeito às constelações críticas e conceptuais que parecem incorporadas no romance. Realçando a centralidade do papel testemunhal, o narrador põe também em causa as modalidades de interação que ele próprio leva a cabo com a sua *fonte alternativa*, apresentando uma perspectiva crucial para uma reflexão que articula, crítica e epistemologicamente, a relação entre História, memória e experiência.

Perguntei-lhe por que razão não me havia contado o episódio. Respondeu-me um pouco tenso, que o seu papel não era contar coisas ao acaso mas apenas responder ao que eu lhe perguntava, e eu nada perguntara ao respeito. Na sua maneira circular de dizer as coisas, afirmou que o trabalho de *organizar esse tempo* era meu, enquanto o dele era apenas de lembrar. Como podia ele saber aquilo que eu pretendia? (Borges Coelho, 2013: 250).

Sobressai, deste modo, uma leitura que se situa no âmbito de uma reflexão teórica complexa, apontando para aquilo que Paul Ricoeur define como sentido de “responsabilidade” do discurso histórico (2003), cujos processos de edificação não passam por uma observação das “fragilidades” – lacunas, incongruências, omissões – que caracterizam o processo de rememoração, mas sim pelo reconhecimento de que “não temos nada melhor que a memória para significar o caráter passado daquilo de que nos lembramos” (*idem*; tradução minha) pois, apesar de tudo, ainda parafraseando Ricoeur, é a memória que encerra a relação entre presente e passado, configurando-se como uma “matriz” da própria história (*idem*). Todavia, procurando posicionar as solicitações teóricas apontadas no romance num debate crítico complexo tal como o que, no seio, por exemplo, da filosofia da história, interroga a relação entre experiência e objetividade, é de salientar que a função e o papel da testemunha em *Rainhas da Noite* não deixa de apontar para uma dimensão problematizante, convocando algumas das questões que se apresentam numa sobreposição entre narração histórica e rememoração da experiência. Neste sentido, tal como afirma Annette Wieviorka, a chave para entender a dinâmica testemunhal é a da “intimidade” (1998: 14), pois a testemunha dirige-se ao coração e não à razão, suscita compaixão, piedade, e até revolta. Estabelecendo, então, uma cumplicidade, entre quem fala e quem ouve, e determinando o aparecimento de uma relação que é, antes de mais, pautada por aquilo que se configura como um “pacto de compaixão” (*ibidem*: 153). A este propósito, o próprio narrador afirma: “[o velho Chassafar] falava comigo para saborear as suas próprias memórias, mais que para me fornecer informações. Se eu não me precavesse, usar-me-ia como pretexto para tal fim!” (Borges Coelho, 2013: 107).

Aliás, no romance esta relação ambígua, por vezes conflituosa que reflete a interação do narrador com a sua fonte alternativa, a sua

testemunha, caracteriza-se por uma dinâmica singular e de grande produtividade do ponto de vista da economia narrativa do romance. Nesse sentido, o expediente narrativo transforma-se no ponto de partida para uma reflexão epistemológica de grande fôlego, quer no que diz respeito à reflexão de matriz histórica, quer no que concerne à sua articulação num plano criativo e literário:

Qual é então o dever dos historiadores, de aqueles que produzem uma narrativa histórica (...) ? Devem talvez, como vemos às vezes hoje em dia, declarar guerra à memória e às testemunhas (...) ? Creio que não. O historiador tem o único dever de fazer o próprio trabalho, ainda que isso alimente o debate público e que a memória coletiva venha a ser explorada pela instância política. E isso porque quando o tempo desvanece os rastros, permanece a inscrição dos eventos na história que é o único futuro do passado. (Wieviorka, 1998: 59; tradução minha)

A interrogação colocada pela historiadora é ilustrada no romance através de um conjunto de temas e situações que configuram a relação entre narrador, história e testemunha, numa perspectiva que parece articular paradigmas críticos complexos e propondo, deste modo, encarar o espaço literário como lugar fundador de um pensamento crítico e epistemológico da contemporaneidade. Contudo, o papel do velho Chassafar não é apenas o de orientar o narrador a decifrar e a *dar sentido* aos rastros dos *muitos nomes* que povoam o caderno de Maria Eugénia em Moatize. O que torna mais emblemática a função do *velho criado* é especialmente o de dar a conhecer outras/novas histórias, apontar lacunas e erros, esboçar incongruências *na lógica da reconstrução do diário*, levando o narrador à decifração de histórias esquecidas e marginais com o objetivo de “retirar um sentido do passado e não imprimir ao passado um sentido atual” (Borges Coelho, 2013: 212). Aponta-se, deste modo, para um processo em que, para-

fraseando Walter Benjamin, não é o passado que ilumina o presente, ou vice-versa, mas é a memória que faz convergir passado e presente numa “constelação dialética” (1997).

Neste sentido, a *constelação entre passado e presente*, pautada por esta relação privilegiada entre narrador e testemunha, cuja interação é regida pela decifração de *rastos e indícios* que *povoam* o caderno de Maria Eugénia, configura *Rainhas da Noite*, sobretudo no que diz respeito à narração que se desenrola em Moatize, numa representação emblemática que encara os indivíduos e a sua subjetividade como pontos de partida para (re)escrever (um)a história, num lugar definido e num tempo específico,⁶ dando, deste modo, um passo decisivo para a reinscrição de sujeitos, de espaços e situações da História de Moçambique. É sobretudo através das vidas de três mulheres – Maria Eugénia, Suzanne e Agnés – que o microcosmo de Moatize é posto em relação com algumas das questões mais significativas que marcam a própria história moçambicana. A chegada de Maria Eugénia à vila na província de Tete – *um inferno* é a expressão que a autora do caderno utiliza – é marcada por um embate com uma realidade, muito diversa daquela que se vive na *metrópole* e que leva a mulher – esposa de Augusto Murilo, engenheiro na Companhia belga que explora as minas de carvão – a proferir “aquelas interrogações que, por uma qualquer razão misteriosa, instalam, depois de si, o silêncio” (Borges Coelho, 2013: 45). Tal atitude deixa pressentir o embate com uma “comunidade” (*ibidem*, 44) cujo funcionamento obedece a regras e compromissos – *leis* – que, aparentemente, não podem ser questionados. O microcosmo com que Maria Eugénia se defronta

6 De um ponto de vista cronológico, a narração situa-se na década de 50, remetendo para uma periodização que tem vindo a ser definida como de “colonialismo tardio” e apontando, deste modo, para uma perspetivação crítica específica. Veja-se, a este respeito, o ensaio *Os Outros do Colonialismo* (Castelo, et al. 2012).

coloca-se numa relação metonímica emblemática com a sociedade e o mundo tardo-colonial. Na altura, todo o país se configura como um complexo mosaico de relações – humanas, raciais, políticas e sociais –, cujos *segredos* não poderão permanecer desconhecidos. Isto contraria o que a própria personagem deseja quando chega a Moatize (*ibidem*, 73), desencadeando, desta forma, uma busca, antes de mais, de conhecimento e de compreensão de um *lugar* que passa a ser o mundo dela – da colona – “um mundo [que] era mais complicado do que parecia” (*ibidem*, 163):

Quanto à minha [vida], à nossa, resumia-se a uma casa cercada por um filme onde as coisas pareciam acontecer mas não aconteciam de verdade, separadas de nós por uma espessa barreira: não podíamos beber a água, respirar o ar. A gente do outro lado era gente mas não era gente, sofria mas uma dor diferente da nossa, falava uma língua à qual não chegávamos. Tinha propósitos diferentes dos nossos, destinos também. Que era aquilo, que era aquilo que ninguém me deixava conhecer de verdade? Aquilo que até Laisson e Travessa se esforçavam para que eu olhasse de longe, sem me aproximar? Cuidado, senhora! Não vale a pena, senhora! (Borges Coelho, 2013: 158)

A complexa dinâmica que rege as relações entre os habitantes das casas da *Companhia* e os do *compound* torna-se o elemento-chave para traçar os contornos de uma situação que não se resolve por via de um binómio conceptualmente definido em termos de *colonizadores e colonizados*. É a partir das impressões de Maria Eugénia – da sua subjetividade – e dos olhares e das vivências de Suzanne e Agnès que o mundo colonial – representado numa perspetiva micrológica como aquela que surge em torno da *Companhia* carbonífera – se revela, por meio de uma trama de relações e dinâmicas complexas, cujos rastros indiciam personagens e histórias – cumplicidades

e contradições – de um mundo cuja leitura e compreensão passa necessariamente pelo resgate de “histórias menores” (Deleuze-Guattari, 1996) e subjetivas que, tal como tem vindo a afirmar Reinhart Koselleck, resgatam o presente histórico dos sobreviventes de um passado puro desprovido de vivência (*apud* Assmann, 2002: 15): “Mas estar aberta a tudo em volta, estar tocada por novas sensações, não significa ter baixado a guarda. Não tenho ilusões, sei da violência que carrega o mundo que nos cerca. Conheço agora Moatize” (Borges Coelho, 2013: 344-345).

Longe de ser uma leitura exaustiva de um romance complexo como *Rainhas da Noite*, as reflexões que pautam a leitura proposta neste ensaio pretendem apenas esboçar algumas pistas para ilustrar a complexidade crítica e criativa do projeto literário de João Paulo Borges Coelho, apontando para caminhos epistemológicos cruciais que convidam a repensar os significados e o agenciamento das representações literárias no(s) mundo(s) contemporâneo(s), e configurando o texto literário como um lugar matricial para a produção de um conhecimento crítico, identitário e cultural alternativo e simultaneamente indispensável para compreender *o futuro do passado* e, logo, para “resgatar a tradição do conformismo que, em cada época, está preste a subjugá-la” (Benjamin, 1997: 27).

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio (1998). *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*. Milano: Bollati Boringhieri.
- ASSMANN, Jan (1997). *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità nelle grandi civiltà antiche*. Torino: Einaudi.
- ASSMANN, Aleida (2002). *Ricordare: forme e mutamenti della memoria culturale*. Bologna: Il Mulino.

- ASSMANN, Aleida & Sebastian Conrad (Eds.) (2010). *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*. New York: Palgrave Macmillan.
- BENJAMIN, Walter (1997). *Sul concetto di storia*, a cura di Gianfranco Bonola e Michele Ranchetti. Torino: Einaudi.
- BALANDIER, George (1951). “La situation coloniale: Approche théorique”. *Cahiers internationaux de sociologie* 11, 51: 44-79.
- BORGES COELHO, João Paulo (2013). *Rainhas da Noite*. Lisboa: Editorial Caminho.
- ___ (2003). *As duas Sombras do Rio*. Lisboa: Editorial Caminho.
- CAN, Nazir Ahmed (2015) *Discurso e Poder nos romances de João Paulo Borges Coelho*. Maputo: Alcance Editores.
- CASTANHEIRA, José Pedro, António Pedro Ferreira, Paola Rolletta & Daniel do Rosário (2011). “O Massacre de Moatize” in *Revista Única, Jornal Expresso*, pp. 40-58. (30/07/2011)
- CASTELO, Cláudia, Omar Ribeiro Thomaz, Sebastião Nascimento & Teresa Cruz e Silva (Orgs.) (2012). *Os Outros da Colonização. Ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- CHAKRABARTY, Dipesh (2000). *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press.
- DELEUZE, Gilles & Felix Guattari (1980). *Mille Piani. Capitalismo e Schizofrenia*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana. (1987)
- ___ (1996). *Kafka. Per Una Letteratura Minore*. Macerata: Quodlibet.
- FOUCAULT, Michel (1976). *Sorvegliare e Punire*. Torino: Einaudi.
- GINZBURG, Carlo (1989). *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa Difel.
- ___ (1986). *Miti Emblemi Spie. Morfologia e Storia*. Torino: Einaudi.
- ___ (1976). *Il Formaggio e i Vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*. Torino: Einaudi
- HIRSCH, Marianne (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge, Mass./London, Harvard University Press.

- KOSELLECK, Reinhart (1996). *Futuro passato. Per una semantica dei temi storici*. Genova, Marietti.
- LOTMAN, Jurij M. & Boris A. Uspenskij (1975). *Sul meccanismo semiotico della cultura*. Milano: Bompiani.
- MUDIMBE, Valetim (1988). *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy, and the order of Knowledge*. Bloomington: Indiana UP.
- PENVENNE, Jeanne Marie (2012). “Fotografando Lourenço Marques: a cidade e os seus habitantes de 1960 a 1975. In Castelo, Cláudia et al. (Orgs.) (2012) *Os Outros da Colonização, op. cit.* pp. 173-192.
- RICOEUR, Paul (2003). *La memoria, la storia, l’oblio*, Milano Raffaello Cortina.
- SARLO, Beatriz (2005). *Tiempo Pasado: Cultura de la Memoria y Giro Subjetivo – Una Discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- WHITE, Hayden (1975). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Johns Hopkins UP, 1975.
- WIEVIORKA, Annette (1998). *L’Ère du témon*. Paris: Plon.

ABSTRACT

Throughout a reading of the latest novel published by João Paulo Borges Coelho, *Rainhas da Noite* (2013), this article aims at proposing a reflection regarding different critical paradigms – *traces, clues, archive and witness* – which appear to be crucial in this novel, as well as in Borges Coelho literary project. Addressing literary writing as a practice of critical reflection, a number of significant epistemological aspects occur, defining this novel as a place of production of historical and philosophical knowledge that become crucial for the creation of a “cultural memory” in Mozambique.

Keywords: *Rainhas da Noite*, João Paulo Borges Coelho, historical novel, ‘indiciary paradigm’, cultural memory.

RESUMO

A partir de uma leitura do último romance de João Paulo Borges Coelho, *Rainhas da Noite* (2013), procura-se refletir sobre um conjunto de paradigmas críticos – *indício, rasto, resto, arquivo, testemunha* – que se configuram como lugares matriciais do romance e do projeto literário do autor, em geral. Encarando esta escrita literária como uma prática de reflexão crítica, sobressaem questões epistemológicas e conceituais significativas que configuram o texto literário como um lugar de produção de um conhecimento histórico e filosófico que se torna matricial para a edificação de uma “memória cultural” de Moçambique.

Palavras-Chave: *Rainhas da Noite*, João Paulo Borges Coelho, romance histórico, ‘paradigma indiciário’, memória cultural.