

LOURENÇO MARQUES SOB A MEMÓRIA E O OLHO DE HERTZOG, DE JOÃO PAULO BORGES COELHO

LOURENÇO MARQUES UNDER MEMORY AND THE EYE OF HERTZOG, BY
JOÃO PAULO BORGES COELHO

Recebido: 18/02/2022

Aprovado: 30/06/2022

Publicado: 28/07/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i1.2734

Adriano Guedes Carneiro¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-5830-5128>

Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar a cidade de Lourenço Marques, a capital colonial de Moçambique, através do olhar de João Paulo Borges Coelho, em seu romance **O olho de Hertzog**. Sob a perspectiva de uma metaficção historiográfica é colocado em xeque a visão fraturada da história oficial da antiga colônia portuguesa em África. O livro se passa em dois instantes diferentes: campanha militar do General Von Lettow Vorbeck na chamada África oriental alemã, fugindo e lutando com as tropas inglesas e o pós-guerra, em que a personagem Hans Mahrenholz/Henry Miller comparece a Lourenço Marques em busca de um diamante. Em meio à memória e à história, Borges Coelho traça a trama que muito se assemelha a de um romance policial, misturando personagens fictícias e históricas e demonstrando a impossibilidade da história única. Para tanto, utilizamos o pensamento de Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Carlos Reis, Silvio Renato Jorge, Elena Brugioni, entre outros.

Palavras-Chave: Moçambique; Memória; História; Metaficção; Lourenço Marques.

Abstract: This article aims to analyze the city of Lourenço Marques, the colonial capital of Mozambique, through the eyes of João Paulo Borges Coelho, in his novel **O Olho de Hertzog**. From the perspective of a historiographical metafiction, the fractured view of the official history of the former portuguese colony in Africa is questioned. The book takes place in two different moments: General Von Lettow Vorbeck's military campaign in the so-called German East Africa, fleeing and fighting against English troops and the post-war period, in which the character Hans Mahrenholz/Henry Miller appears to Lourenço Marques in search of a diamond called Eye of Hertzog. In the middle of memory and history, Borges Coelho traces a plot that is very similar to a detective novel, mixing fictional and historical characters and demonstrating the impossibility of a single story. For that, we use the thought of Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Carlos Reis, Silvio Renato Jorge, Elena Brugioni among others.

Keywords: Mozambique; memory; history; metafiction; Lourenço Marques.

Introdução

O objetivo deste ensaio é analisar como Lourenço Marques², a capital colonial de Moçambique, é apresentada em **O olho de Hertzog** (2010), de João Paulo Borges Coelho. O romance – aqui compreendido como uma metaficção historiográfica em que se busca pôr em xeque a visão fraturada de uma história oficial da antiga colônia

¹ Doutorando em Literatura Comparada, pela UFF (2022) com bolsa CAPES. Mestre em Estudos Literários, subárea de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, pela UFF (2021), com bolsa CAPES. Licenciatura em Letras Português-Literaturas, pela UFF (2017). E-mail: adrianoquedes.carneiro@hotmail.com

² Atualmente Maputo.

portuguesa em África – traz à leitura uma cidade, que é amálgama de ideias, sentidos e sentimentos (e por isso eivada de interpretações diversas e possíveis), situada nos anos imediatamente posteriores à 1ª Grande Guerra. Ele (o romance) não nos traz uma versão definitiva sobre a história de Lourenço Marques e/ou de Moçambique, mas busca nos ensinar que esta não existe ou sequer existirá algum dia, pois é preciso se primar pela multiplicidade e não se estar atrelado a uma única forma de entendimento³, enquanto investigadores e pesquisadores, ainda mais se as fontes são mnemônicas, porque estas serão sempre volitivas. Pois:

As memórias (mais ainda as memórias escritas e publicadas) são sempre construções, mesmo se imbuídas de elevado grau de sinceridade. Do ponto de vista técnico da história são fontes como outras e não revelações sobre o “passado verdadeiro”. As memórias nada nos dizem sobre a verdade, dizem-nos apenas o que quem as escreve vê, ou o quer que seja visto como verdade. Tanto quanto respeitando ao passado, elas devem ser vistas como respeitando ao presente, ao que se quer que seja visto no presente como tendo sido o passado (COELHO em CHAVES, 2011, p. 151 e segs.).

Memórias, tempo e diegese

João Paulo Borges Coelho se refere às memórias pessoais, que, para o pensador Walter Benjamin, são *erlebnis*, as reminiscências, as vivências pessoais e individuais e se distinguem da *erfahrung*, a rememoração, a experiência, que é coletiva. As reminiscências, embora limitadas, podem ser quase infinitas, já que refletem a contribuição de cada indivíduo em particular.

Por isso, inclusive, a necessidade de ser múltiplo para englobar mais contribuições e ampliar as possibilidades de compreensão sobre acontecimentos e fatos ocorridos. Também o autor de **Museu da Revolução** (2021) alude às escolhas que os guardadores de memórias realizam sobre o que recordar, pois aquilo que se escolhe possui um significado para e no presente. Determinadas lembranças podem ser deslizadas para a sombra, enquanto outras, por diversas razões, podem ser deslocadas para a luz.

Assim, é preciso realçar a importância também de uma heterotemporalidade no gênero literário denominado romance e, na mesma medida, de se fazer a disputa pelo

3 Os regimes totalitários, como o salazarismo e os demais fascismos, escoram-se e ancoram-se nas suas versões únicas e oficiais do tempo inclusive, sem admitir as divergências, alteridades ou diversidades. Os regimes totalitários determinam o que se deve pensar, ler, ouvir, vestir, acreditar. Ao se pugnar pela diversidade **O olho de Hertzog**, portanto, é antifascista.

tempo, como, aliás, Benjamin também preconiza em **Sobre o conceito de história** (1940), quando, por exemplo, na tese VI alerta que: “O dom de atear ao passado a centelha da esperança pertence somente àquele historiador⁴ que está perpassado pela convicção de que também os mortos não estarão seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso” (BENJAMIN apud LÖWY, 2020, p. 65) ou na XV: “Os calendários, portanto, não contam o tempo como relógios. Eles são monumentos de uma consciência histórica da qual, há cem anos, parece não haver (...) os mínimos vestígios” (BENJAMIN apud LÖWY, 2020, p. 123). Na expressão buscar a história dos vencidos, *verbi gratia*, está a necessidade de se buscar por outro tempo que possa representar os valores daqueles que estão oprimidos⁵. Quem controla o tempo, controla o poder.

Gilles Deleuze, em **A lógica do sentido** (1972) – se buscarmos especificar e esmiuçar ainda mais a questão temporal –, faz a distinção entre o presente, o passado e o futuro, situando-os em campos diferentes. Deleuze faz exatamente o que acabamos de discutir, porquanto ao quebrar uma falsa unidade do tempo – a ideia de uma temporalidade única, simbolizada pelo historicismo hegeliano⁶, e que interessa aos fascismos de toda ordem, às classes dominantes, a “esse inimigo que não tem cessado de vencer” (BENJAMIN apud LÖWY, 2020, p. 65) – estabelece o platô para se fazer a disputa e erige a heterotemporalidade. Diz o autor de **O anti-Édipo** (1972):

o passado, o presente e o futuro não (são) absolutamente três partes de uma mesma temporalidade, mas formam duas leituras do tempo, cada uma completa e excluindo a outra: de um lado, o presente sempre limitado, que mede a ação dos corpos como causas e o estado de suas misturas em profundidade (*cronos*); de outro, o passado e o futuro essencialmente

- 4 João Paulo Borges Coelho é historiador. Licenciado em História pela Universidade Eduardo Mondlane, em Moçambique. E Doutorado em História Econômica e Social pela Universidade de Bradford, no Reino Unido.
- 5 Se o romance que ora estudamos não fizesse essa disputa temporal, significaria que há perfeita concordância com todas as coisas, como elas estão, como a história é contada. Se há questionamento, há disputa pelo tempo, pois não é o operário, num mundo moderno, por exemplo, quem controla os horários na fábrica, mas o capataz, o gerente que está em sintonia com o proprietário capitalista. Utilizamos a analogia com o operário como símbolo do oprimido.
- 6 A ideia de que a história tem um fim e que apesar de todas as catástrofes e escombros, ela caminha para a evolução da humanidade, “a realização do Espírito universal” (LÖWY, 2020, p. 92). Em larga medida, a ideia da evolução histórica, no colonialismo, vai se perpetuar na concepção de que a História e os processos vivenciados pela Europa são modelos para todo o mundo (eurocentrismo). Podemos copiar aqui o que Edward W. Said escreveu sobre o que Marx anotou em escritos tardios sobre a Índia e adjacências: “(...) à ideia de que a Grã-Bretanha estava tornando possível uma verdadeira revolução social naquela região” (SAID, 2018, p.215), mesmo com toda destruição empreendida que o próprio Marx condenava. O pensamento, mesmo em Marx, era de que as colônias deveriam passar pelo mesmo processo pelo qual a Europa passou.

ilimitados, que recolhem à superfície os acontecimentos incorporais enquanto efeitos (*aion*) (DELEUZE, 2019, p. 64).

A narrativa de **O olho de Hertzog**, acena para a condição de se recuperar e de se reinterpretar o passado, reconstituir uma história quase perdida, referente a Moçambique. O tema da recuperação do passado é recorrente na obra de João Paulo Borges Coelho. Em **Rainhas da noite** (2013), o narrador-personagem adquire um caderno com memórias – um diário de autoria de uma certa Maria Eugenia, antiga colona portuguesa, esposa de um engenheiro de uma companhia belga, da área de hidrelétrica⁷.

Esse narrador se torna obcecado em recuperar e conhecer mais detalhes da estória relatada no caderno e para tanto recorre aos documentos do período que permaneciam no Arquivo Público Municipal e às entrevistas com um antigo empregado da casa, chamado Travessa Chassafar. Reconstrói, assim, a atividade do historiador, do pesquisador, como atividade fundamental para desvendar os meandros do tempo passado. Também em outros títulos do autor moçambicano estará presente o cunho memorialista, como em **Ponta Gea** (2017), em que nas pequenas crônicas e contos vão sendo desvendados aspectos da infância e da juventude de uma personagem muito parecida com o autor, na cidade da Beira. O próprio João Paulo, em entrevista, comenta algumas dessas questões que abordamos aqui:

Para mim é chocante a ruptura que a independência operou, é um bocado chocante esta postura de tábua rasa. Há aqui um processo que é perverso, e eu não culpo, não se trata de culpar a FRELIMO⁸ nisso, trata-se de tentar entender, porque a questão da memória interessa-me do ponto de vista literário, enquanto produtor, do ponto de vista histórico, enquanto historiador (...) Aqui não há cinzentos, isto é tudo um elo de contrastes, o passado colonial não existe, existe nas zonas libertadas, que a FRELIMO traz para dentro. Agora, se nós olharmos de uma outra perspectiva, oitenta por cento ou mais da população moçambicana, em 75, não tinha experiência direta da guerra, a guerra estava confinada às zonas do norte. Há aqui oitenta por cento de moçambicanos que ficaram sem passado, porque o passado não existe (...) grande parte dos meus alunos já não tem experiência colonial, e pior do que isso, não tem experiência e não tem memória social, no sentido não da memória direta, mas da memória coletiva (COELHO em KHAN apud BANASIAK, 2021, p. 366).

-
- 7 É impossível não mencionar a Hidrelétrica de Cahora Bassa, cuja construção começou em 1969, durante o Governo de Marcelo Caetano e pretendia ser um símbolo do Estado Novo português e das vantagens do governo colonial.
 - 8 Frente de Libertação de Moçambique, responsável pela independência de Moçambique. Ao contrário de Angola, cujas lideranças provinham de Luanda e região, a FRELIMO possuía lideranças rurais.

Aqui abre-se uma oportunidade para se escrever sobre “insílio” e “cesura”, como são referidos por Nazir Ahmed Can, pois o primeiro termo referido está associado a um exílio interno (como depreendemos do texto citado da entrevista de Borges Coelho), como: “O exílio dentro de casa, ou o insílio, termo que designa o estranhamento vivido no próprio país” (CAN, 2020, p. 31). E a “cesura” é justamente essa fratura, essa fissura estabelecida por essa ausência de memórias, de passado, de lembranças. São questões que estão muito presentes no texto de João Paulo Borges Coelho.

Levantadas essas questões sobre as memórias e o tempo, - sem que pareça uma interrupção abrupta – sigamos para o universo ficcional de **O olho de Hertzog**, pois, neste texto literário, somos envolvidos por uma trama que é magistralmente tecida pelo autor, como explica Silvio Renato Jorge:

Neste romance, o autor moçambicano tece uma intrincada trama na qual se destacam duas linhas, decorrentes das narrativas que se articulam no corpo do texto: de um lado, a referência à presença da Primeira Guerra Mundial na África e a incursão da tropa do general Von Lettow ao norte de Moçambique; de outro, o trânsito da personagem central pela Lourenço Marques colonial, somado à utilização da cidade e daquele que talvez tenha sido seu primeiro cronista, João Albasini, como um instrumento para a percepção de contradições que mascaram o processo de formação de Moçambique durante o século XX (JORGE, 2017, p. 128-129).

Esta personagem central é Hans Mahrenholz, o jovem militar alemão que – sob o disfarce de um jornalista, chamado Henry Miller, homônimo do romancista, autor de **O trópico de câncer** (1934), entre outros – narra a João Albasini a campanha militar dos *Imperial Schutztruppe Soldier* pela *Oast Afrika* – a África Oriental alemã –, combatendo e fugindo dos *King’s African Rifleman Soldiers* ingleses. Estão em cena as memórias desta personagem: Mahrenholz/Miller. Assim ela nos é apresentada no texto: “Nos documentos, Henry Miller, súbdito inglês embarcado na cidade de Durban, viajando para Lourenço Marques em sondagem de oportunidades de negócio” (BORGES, 2010, p. 11). É Mahrenholz/Miller quem controla a ação, o tempo e daí a narração como um todo. Estamos enredados, enquanto leitores, pois, na parte referente à Iª Guerra, é ele o narrador homodiegético e na segunda, em Lourenço Marques, o narrador heterodiegético, e titubeante, apenas acompanha os passos desta personagem, sem conseguir ou poder se desvencilhar. Tudo o que sabemos no romance, enfim, acaba sendo por causa de Mahrenholz/Miller.

Somos submetidos, portanto, a uma ditadura⁹ e podemos experimentar o sufocamento da ausência de outros pontos de vista. Não há alternativa, se não aceitar as regras impostas pela personagem e admitir os seus argumentos, ainda que não os possamos comprovar. Ainda que não se tenha convicção nem mesmo se ele é Hans Mahrenholz ou Henry Miller ou ainda um terceiro.

Se Mahrenholz é um alemão disfarçado de inglês, trabalhando para um jornal sul-africano, por que, em nenhum momento, ao longo da narrativa, há qualquer questionamento sobre sua pronúncia e eventual sotaque? O narrador, por isso, inclusive, digo que ele é titubeante, em terceira pessoa desta segunda parte da narrativa se cala solenemente sobre o assunto.

Não seria então possível aventar se Henry Miller é realmente Hans Mahrenholz?¹⁰A narrativa em Lourenço Marques é recheada de elementos que remetem aos romances policiais (há até mesmo a referência a uma personagem de nome Poirot¹¹ que imediatamente traz à lembrança o famoso detetive da autora inglesa de livros investigativos Agatha Christie), como perseguições, mistério e reviravoltas. A dúvida sobre as identidades das personagens tanto pode ser apresentada como uma característica dos romances policiais, como da metaficção historiográfica.

Outra questão é que, ainda que possamos, até mesmo, desconfiar da identidade do narrador homodiegético, ele é branco e europeu e é ele quem conta a estória, em território moçambicano, em que existe a enorme valorização da ancestralidade e da história oral – daí a importância dos chamados *griots*, pois estes, nas antigas sociedades bantu, em sua maioria ágrafas, eram “os responsáveis por registrar e recontar, quando necessário, informações valiosas e historicamente

9 Esse aspecto da ditadura realça anacrônica e simbolicamente a presença do Estado Novo português, o qual teve início apenas em 1933, mas que está presente no imaginário moçambicano, português, no do autor do livro e em todos que presenciaram ou estudaram o processo de colonização e independência da nação africana.

10 No infinito celeiro de possibilidades que se abrem à imaginação na exegese do romance, é possível se trazer uma típica de teoria da conspiração em que a personagem que se apresenta como Hans Mahrenholz em Lourenço Marques fosse na verdade um agente secreto (um espião) inglês, encarregado de recuperar o diamante. Será que a personagem que chega a Lourenço Marques é o mesmo que lutou ao lado de Vorbeck? Ou com tantos contos fantasiosos, a narrativa a Albasini não seria mais uma fantasia? Lembrar também que Mahrenholz chegou sozinho ao batalhão de Vorbeck, sem testemunhas. Embora os askari o tenham visto saltando do dirigível.

11 A referência é a seguinte: “Wally dava uma saltada à loja de frescos do senhor Poirot (cujo filho ajudava à missa aos domingos)” (COELHO, 2010, p. 82). Ora o Poirot de João Paulo Borges Coelho é um comerciante francês, mas o detetive Hercule Poirot de Agatha Christie é belga, mas sempre tomado por francês em seus livros. O autor moçambicano parece brincar com a questão.

relevantes com precisão” (FOURSHEY et al, 2019, p. 79). Eles foram os guardadores das memórias coletivas, da rememoração, da *erfahrung*. Mahrenholz/Miller é guardador de suas reminiscências individuais e ainda que nos imponha suas memórias como reais são apenas a sua versão dos acontecimentos.

Em **Poder político e parentesco**. Os antigos estados Mbundu em Angola (1976), livro do historiador norte-americano Joseph C. Miller¹², há indicação de que os *griots*, junto aos Imbangala, são chamados de *baka a musendo*. Eles utilizam os chamados *malunda* – que são episódios narrativos associados a um nome ou a uma linhagem¹³ – para contar com suas próprias palavras acontecimentos que eles podem escolher num conjunto de eventos relacionados com cada um dos nomes que constam do *musendo*, palavra que possui o significado semelhante a história.

Esses historiadores Mbundu, individualmente, podiam empregar imagens, metáforas, clichês ou enredos notavelmente diferentes, aplicando as suas capacidades criativas para dar às palavras das suas representações um valor tanto estético quanto histórico. No *malunda*, portanto, há um fundo histórico verdadeiro, enquanto os pormenores ficam a critério de quem contará a história. Escreveu sobre isso Miller:

A flexibilidade dos pormenores daí resultante, nas variantes dos malunda, contrasta fortemente com a evidente estabilidade do aspecto central de cada episódio que, em casos que podem ser verificados, permaneceu constante através de décadas e, em alguns casos, de séculos. Os historiadores que recitam o episódio o rodeiam de uma artística elaboração ficcional (MILLER, 1995, p. 23).

Embora situado em território distinto de Moçambique, acredito que como curiosidade é pertinente a referência ao livro de Joseph C. Miller, pois, mesmo como *erfahrung* (memória coletiva) há o espaço para intervenção do *griot*, para adição de atributos ficcionais e mesmo de sua *erlebnis* (memória pessoal).

A metaficção historiográfica

12 Embora escrito tomando por pesquisa um grupo étnico angolano, é possível utilizar o exemplo comparativamente para a nossa discussão. Feitas evidentemente todas as ressalvas necessárias.

13 Lunda é justamente o termo utilizado para recontar uma genealogia, a partir de um nome ou linhagem.

Foi detalhadamente esmiuçada por Linda Hutcheon, em **A poética do pós-modernismo** (1991), sem se utilizar de uma definição ou conceituação específica, mas construindo com exemplos e características o tipo textual narrativo. A professora emérita da Universidade de Toronto explica, por exemplo, que, na metaficção historiográfica, são apropriados personagens e/ou fatos históricos com o objetivo de problematizá-los e questionar sua veracidade, o que a distingue de partida do romance histórico no qual, como se lê em o **Dicionário de estudos narrativos** (2018), de Carlos Reis: “personalidades, eventos e espaços que conhecemos como históricos (...) convivem com personagens, eventos e espaços ficcionais” (REIS, 2018, p. 460), mas sem que haja questionamento a respeito de sua veracidade: “Assim as personagens que aparecem nas obras literárias não só tem nomes, p. ex. C.J.¹⁴ César, Wallenstein, Ricardo II (...) mas devem (...) ser também essas personagens outrora assim chamadas e realmente existentes (...)” (REIS, 2018, p. 460).

Devem, portanto, representar e agir de acordo com a ideia que se tem dessas personagens históricas, o que dificilmente ocorrerá na metaficção historiográfica em que reina a subversão de fatos, acontecimentos e personagens.

No romance histórico clássico, não se questiona a história em si, enquanto ciência. Há regras estabelecidas que são respeitadas. Podem até ocorrer discrepâncias com relação a uma história oficial, mas as leis históricas – podemos dizer assim – são sempre respeitadas. Podemos observar, por exemplo, em **Guerra e paz**, de Liev Tolstói (romance sobre a invasão napoleônica à Rússia czarista) ou em **Por quem os sinos doam?** de Ernest Hemingway (se for considerado este como um romance histórico sobre a guerra civil espanhola); ou mesmo em algum dos volumes da saga **O tempo e o vento** (sobre a ocupação do Rio Grande do Sul até a Era Vargas) de Érico Veríssimo que os autores não põem em dúvida os acontecimentos, tratados com o maior respeito, como eventos significativos para a humanidade como um todo. Se no romance histórico convenções determinadas são respeitadas, na metaficção tudo é posto em dúvida, em questionamento. Portanto, nesta última:

(...) não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade

14 Caio Júlio.

são o que se enfatiza no romance pós-modernista. (HUTCHEON, 1991, p. 64).

Para tanto, os limites entre a ficção e a história são rediscutidos. A metaficção fará uso de quaisquer recursos de que disponha para atingir seus objetivos questionadores. Utilizar-se-á de situações e personagens históricos para criticar e demonstrar a impossibilidade de um ocorrido. Fará uso da ironia, do sarcasmo e do humor, para colocar em dúvida o relato oficial.

Desta forma, apresentará um texto fragmentado e com um ou vários narradores instáveis e que não oferecem ao leitor segurança sobre o que é narrado. Impera a imprecisão, a dúvida e o desconhecimento. Em relação ao **Olho de Hertzog** é justamente o que ocorre, pois “essa trama se dilui nas imprecisões dos relatos e nas interferências do passado sobre o presente, desvelando alguns mistérios para, mais tarde, ampliar outros” (JORGE, 2017, p. 129).

Na primeira narrativa estamos enredados por Hans Mahrenholz e pela sua visão sobre os acontecimentos da guerra de 1918, em África. Pesa o espírito aventureiro, o espanto, o exotismo, o que induz a que classifiquemos esta narrativa, como escreve Francisco Noa, como pertencendo ao domínio da literatura colonial, em que impera o exotismo com relação à África, como é possível enxergar em textos como os de Joseph Conrad, em obras como **Coração das trevas** (1902), **Nostromo** (1904) ou ainda em Rudyard Kipling¹⁵ ou no **Uma passagem para a Índia** (1924) de E. M. Forster.

Há vários elementos na narrativa que sugerem a elaboração de um típico romance colonial, principalmente em relação à narrativa em primeira pessoa, sobre os combates e a deambulação das *Imperial Schutztruppe*. A construção, utilizada pelo autor obedece a algumas características peculiares que foram objeto da tese de doutoramento de Francisco Noa [e que mais tarde foi publicada no livro **Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária** (2002)]. Literatura colonial, portanto, pode ser considerada:

(...) toda a escrita que, produzida em situação de colonização, traduz a sobreposição de uma cultura e de uma civilização manifesta no relevo dado à representação das vozes, das visões e das personagens identificadas com um imaginário determinado. Isto é, trata-se de um sistema representacional hierarquizador caracterizado, de modo mais ou menos explícito, pelo

15 Fardo do homem branco (poema), por exemplo. Ou mesmo em **O Livro da Selva** (1893).

predomínio, num espaço alienígena, de uma ordem ética, estética, ideológica e civilizacional, neste caso, vincadamente eurocêntrica (NOA, 2015, p. 50).

O ex-reitor da Universidade Eduardo Mondlane divide a literatura colonial em três fases: a exótica, a doutrinária e a cosmopolita. A primeira é a que mais nos interessa. **Coração das trevas**, de Joseph Conrad, talvez esclareça bem esse modelo exótico na literatura colonial, em que a África é associada às trevas, à selva, ao mato e como escreve Noa: “(...) há uma relação metonímica entre África e ‘mato’ que será explorada até a exaustão na literatura colonial” (NOA, 2015, p. 51). Essa primeira fase teria vindo na esteira da literatura de viagem e exploração: “é o exotismo estético que se traduz na atitude deslumbrada e contemplativa do narrador que projeta representações paisagísticas ou humanas dominadas pelo culto do desconhecido, do surpreendente” (NOA, 2015, p. 50).

Ninguém, na trama engendrada por Mahrenholz, é quem parece ser, pois todos escondem outras identidades: o coronel Sebastian Glück possui pelo menos três versões diferentes sobre sua origem e uma mais fantasiosa e aventureira do que a outra; Florence Greef é Nonnie de la Rey; Natalie Korenico é Peggy Foster; o próprio João Albasini é Nwazinguele (a primeira luz da manhã) e é um chefe ou rei africano, apaixonado pela jovem Micaela Loforte; Lettow Vorbeck é o combatente destemido que não perdeu nenhuma batalha durante a guerra, mas à noite permanece ensandecido, vítima da malária ou, segundo os combatentes askari¹⁶, tomado por espíritos ancestrais. Todas essas identidades misteriosas e secretas parecem sugerir (se pensarmos nelas como metáforas para a história de cesura e fratura de Moçambique) a necessidade de se investigar profundamente tudo e de se realizar um processo de autodescoberta, pois afinal quem sois? Quem sois vós enquanto moçambicanos?¹⁷

Só a personagem denominada “Rapsides” é a mesma em todas as passagens em que é citada: “Glück sugeriu-lhe que começasse por um certo Rapsides, e que tivesse muito cuidado com ele” (COELHO, 2010, p. 154). Participa do assalto à joalheria, é quem leva os jornais de Albasini para as minas, foi pugilista, amante, entre

16 A palavra askari quer dizer soldado e eram os combatentes nativos utilizados pelos exércitos das forças coloniais europeias. Estima-se que perto de 11.000 askari foram utilizados pelas tropas alemãs na Primeira Guerra Mundial, combatendo na chamada África Oriental.

17 Em geral talvez essa pergunta caiba para todos, inclusive e principalmente nós brasileiros, que sofreram algum tipo de processo colonizatório.

um monte de outros feitos e sempre utiliza o mesmo nome, o que facilita para Mahrenholz seguir os seus passos.

Mas quem é exatamente Rapsides? Não sabemos! Ele é o único que não possui outros nomes ou identidades. Seu nome mesmo é estranho e parece ser um anagrama com outro significado. A partir da combinação das letras podemos encontrar duas palavras “*des paris*”, cuja tradução para o português seria “apostas”. “Apostar em quem ele é?” Ou a simples indicação da capital francesa já basta para referir a todo um acúmulo cultural que o livro procura retratar a partir de Lourenço Marques, recebidos da cultura francesa. Afinal, Paris foi a capital do Século XIX¹⁸. Por volta de 1918-1920 os efeitos culturais da capital da França ainda se faziam (se ainda se faz hoje) sentir com enorme intensidade.

Elena Brugioni chama a atenção para o relacionamento que o autor de **O olho de Hertzog** demonstra existir entre Moçambique e o Império Britânico, através da vizinha África do Sul, em detrimento da dominação de Portugal:

Em primeiro lugar, aquela que surge como verdadeira metrópole para Lourenço Marques e Moçambique não é – e provavelmente nunca foi – Lisboa e, logo, Portugal, mas antes a África do Sul, cuja presença e influência demonstram um conjunto de relações históricas, culturais e sociais emblemáticas e, simultaneamente matriciais (...) com a África do Sul, o Transvaal, a costa oriental africana e o oceano Índico (...) (BRUGIONI, 2019, p. 142).

De forma semelhante se posiciona Marta Banasiak sobre o tema: “é o facto da inserção de Moçambique de fora do contexto histórico do império português, enfatizando as múltiplas relações com países vizinhos (principalmente a África do Sul) e a sua importância dentro da região da África austral” (BANASIAC, 2021, p. 369). É bem possível que a relação com a África do Sul tenha se dado principalmente por razões econômicas (e culturais logicamente), mas, no livro, João Paulo Borges Coelho não olvida de apresentar uma série de personalidades francesas, reafirmando a ideia da importância cultural da França para Moçambique e Lourenço Marques. Algumas dessas personalidades citadas são Erik Satie¹⁹(música), Jean Cocteau²⁰ (teatro),

18 Título do texto de Walter Benjamin presente no livro das **Passagens** (1982).

19 A música constantemente ouvida pelo Coronel Sebastian Glück em campo de batalha era *C’était pendant l’horreur du Quatorze Juillet*, de Erik Satie.

20 Jean Cocteau não é citado explicitamente, mas na passagem: “Satie tinha um amigo chamado Picasso que traduzia em imagens os seus sons (ou era aquele que emprestava som aos traços deste, não chegou a ficar claro), enquanto um terceiro, cujo nome Hans já não foi a tempo de entender, apagado por uma gargalhada que soou mais alto” (COELHO, 2010, p. 85), há a citação

Suzanne Valandon (pintura), mas também alguns de outras nacionalidades mas que perambulavam ou estavam radicados à época na França, como era o caso de Pablo Picasso (pintura), Gustav Klimt (pintura), Rimsky-Korsakov (música) ou Egon Schiele (pintura).

A presença da metaficção historiográfica também coloca em foco a questão sobre o pós-modernismo em África, já que a própria Linda Hutcheon no mesmo texto citado opta pela impossibilidade desta ocorrência (note-se que ela escreve isso no início da década de noventa do século XX). No entanto, após as independências e a globalização mundial, sobretudo de uma classe intelectual, como João Paulo Borges Coelho que conclui seus estudos na Europa, por exemplo, é possível encontrar (como de fato encontramos) um texto pós-moderno em África. Como Felwine Sarr, entendemos que:

A noção de contemporaneidade de diversos mundos nos parece descrever muito bem as sociedades africanas contemporâneas, caracterizadas por um processo de mutações políticas, sociais e culturais, uma transição do antigo para o novo inacabado, uma justaposição no seio de uma mesma sociedade de temporalidades e de epistemes diferentes, por vezes até mesmo no seio do mesmo indivíduo, onde diversos sistemas de referência podem coabitar, negociar, entrar em conflito ou se interfecundar. Alguns deles vivem simultaneamente um tempo tradicional, uma era dita moderna e pós-moderna (SARR, 2019, p. 40).

O liso e o estriado em Lourenço Marques

Sílvio Renato Jorge para discorrer sobre Lourenço Marques em seu artigo “Tudo arrasta consigo, como uma sombra, o seu contrário”: sobre **O olho de Hertzog**, de João Paulo Borges Coelho faz uso das metáforas do liso e do estriado, conforme elaboradas por Gilles Deleuze e Felix Guattari e para tanto cita o seguinte texto dos autores de **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia:

O espaço liso e o espaço estriado, - o espaço nômade e o espaço sedentário, - o espaço onde se desenvolve a máquina de guerra e o espaço instituído pelo aparelho de Estado, - não são a mesma natureza. Por vezes podemos marcar uma oposição simples entre os dois tipos de espaço. Outras vezes devemos indicar uma diferença muito mais complexa, que faz com que os termos sucessivos das oposições consideradas não coincidam inteiramente (DELEUZE e GUATTARI, 2020, p. 192).

a este “um terceiro” que só poderia ser Cocteau já que ele, Satie e Picasso eram amigos inseparáveis nesta época em Paris.

Com o entendimento de que os espaços mais simples seriam aqueles de preponderância do liso ao passo que os mais complexos receberiam a condição do estriado. No entanto, ambos não refletem realidades estanques, imutáveis e estáticas, mas “o espaço liso não para de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso” (DELEUZE e GUATTARI, 2020, p. 192). E é correto afirmar que na relação entre os dois espaços prevalece uma espécie de dialética, pois os dois se misturam, confundem-se mesmo. Prosseguindo no texto de Silvio Renato Jorge:

É certo que quando leio “aparelho de estado”, em referência ao espaço estriado, penso na política colonial portuguesa e na cidade como representação dessa estrutura de poder... No entanto, e mesmo lembrando junto com os dois autores já citados que a cidade é a representação do estriado por excelência, não posso me esquecer de que essa mesma cidade, com seu desenvolvimento autônomo, involuntário, inevitavelmente passa por um processo de alisamento, sobretudo se considerarmos, em termos comparativos, as metrópoles do século XXI, com suas favelas, o caos do trânsito, a circulação de pessoas pelas ruas, enfim, os diversos processos de desagregação inerentes ao crescimento desordenado de que não temos como fugir (JORGE, 2017, p. 135).

Para além da comparação entre a cidade antiga e a mais recente, numa alusão espaço-temporal, no próprio romance é possível divisar o alisamento de parte desta cidade, quando nos deslocamos para o subúrbio. Longe da efervescência comercial da Polana, no subúrbio restam poucos estabelecimentos e os anúncios de atividades mercantis, se há, são feitos a mão em língua XiRonga:

Um último anúncio apontando para diante, referente à Casa de João Ramos, Encontram os turistas e quantos após as horas fadigas do trabalho queiram distrair-se e fazer um bom passeio um retiro agradável com belas sombras, e as formas geométricas acabam por ceder o lugar às manchas, a alvenaria à palha, os anúncios a ingênuos cartazes escritos à mão em língua estranha: *Ni xavissa makhala*, Vende-se carvão (COELHO, 2010, p. 156).

Na parte da cidade em que está localizada o hotel no qual se hospeda Hans Mahrenholz há agitação comercial e a atividade faz lembrar, pelo texto, qualquer metrópole europeia. Pululam – na ausência de vitrinas – os cartazes avisando os fregueses sobre as atividades praticadas pelas lojas, bancos, restaurantes etc. Essas referências permanentes aos anúncios e cartazes pelas ruas (o narrador faz questão de descrevê-los todos para o leitor) faz lembrar o projeto gráfico do livro de Walter Benjamin **Rua de mão única** (1928), em que os diversos pensamentos ali presentes,

numa forma de “aforismos” que representam o texto são apresentados como placas de trânsito, sugerindo um movimento, uma linguagem que mais do que diz mostra. Exatamente como nos indica Kátia Muricy ao comentar a obra do pensador berlinense:

O projeto gráfico de **Rua de mão única** quer causar um estranhamento visual que corresponda ao impacto dos anúncios e cartazes publicitários. O leitor a que se destina é o mesmo que é bombardeado pelas “nuvens de gafanhoto” da escrita vertical das ruas. Os títulos dos diversos “aforismos” (que só inapropriadamente podem ser chamados assim, já que, na sua forma tradicional o aforismo teria um caráter subjetivo e de completude, alheio aos fragmentos de **Rua de mão única**) são sempre em maiúsculas e reproduzem os anúncios de publicidade: ALEMÃO BEBE CERVEJA ALEMÃ! CASA MOBILIADA. PRINCIPESCA. DEZ CÔMODOS; placas oficiais: EMBAIXADA MEXICANA, MINISTÉRIO DO INTERIOR; placas de sinalização: ATENÇÃO: DEGRAUS, PROIBIDO COLAR CARTAZES, CANTEIRO DE OBRAS; placas comerciais: SI PARLA ITALIANO, OCULista, PORCELANAS CHINESAS (MURICY, 2009, p. 31).

Tal qual Benjamin, é possível dizer que João Paulo Borges Coelho ao expor os cartazes e anúncios comerciais repete o pensamento de que “Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar” (BENJAMIN apud MURICY, 2009, p. 31). Nos anúncios e cartazes, a produção gráfica do exemplar de **O olho de Hertzog** opta pelo uso do itálico, manifestando o seu destaque em relação às demais partes do romance.

Por volta de 1918 em que se dá a narrativa da personagem central em Lourenço Marques em busca do olho de Hertzog, o diamante, já há uma empresa anunciando os automóveis, apenas dez anos após Henry Ford começar a produzi-los em massa nos Estados Unidos²¹:

Empresa União Automobilística Lda, Serviço permanente de automóveis desde as 8 horas da manhã até às 2 horas da noite, Prestam-se serviços fora deste horário por preços especiais, alugam-se carros especiais a bons preços para cerimónias, casamentos, etc., Fazem-se também contactos especiais com os hotéis para o transporte de bagagens e passageiros assim como passeios diários à praia da Polana, Sócio gerente P. dos Santos Gil (COELHO, 2010, p. 187).

Esse é o espaço estriado mais densamente ocupado por diversas atividades e pessoas. Mas que, como lembra Silvio Renato Jorge, se comparado com a atualidade, pode ser concebido como liso. Tudo é uma questão de perspectiva e de localização no espaço-tempo.

21 Os automóveis foram inventados em 1886, por Karl Benz, de nacionalidade alemã.

Tanto os cartazes, anúncios e ainda mesmo a apresentação de uma empresa de automóveis, em Lourenço Marques, indicam a presença da modernidade, em território moçambicano, sugerindo uma agilidade muito maior nas relações comerciais e no desenvolvimento do capitalismo do que poderia sugerir o pacto colonial. Uma das marcas desta sociedade moderna é a velocidade ou a sua capacidade de se estabilizar apenas no movimento.

A velocidade modifica o espaço: o liso e o estriado. Logicamente, uma sociedade de 1918 será lenta se comparada com uma do Século XXI, mas será mais rápida do que uma do XIX. Ou como sugere o professor da Universidade de Jena, o sociólogo Hartmut Rosa autor de **Aceleração** (2019): “(...) uma sociedade é moderna quando apenas consegue se estabilizar dinamicamente; quando é sistematicamente disposta ao crescimento, ao adensamento de inovações e à aceleração, como meio de manter sua estrutura” (ROSA, 2019, p. XI). Essa sociedade dita moderna se ampara na tríade: crescimento, aceleração e adensamento. A Lourenço Marques descrita no livro já apresenta essas características.

João Paulo parece nos indicar que existem, pelo menos, duas Lourenço Marques separadas pela “fronteira de asfalto” – referência ao conto de Luandino Vieira²² – enquanto há a moderna dos brancos, localizada na área, como referimos da Polana, há a outra negra, nos subúrbios. A área estriada é ocupada por pessoas brancas que tem ali a sua moradia e propriedades, enquanto a lisa é o setor dos negros, mestiços e indianos. Estes últimos podem frequentar a primeira, mas nos seus subempregos e atividades laborativas, como no caso do condutor de riquexó (o equipamento guiado pela tração humana, em que o condutor toma o lugar de um animal, por exemplo):

Fecha o jornal e perde-se em divagações. Por isso quase não sentia o homem magro que se aproxima, de calções e pés descalços. Por um momento convence-se de que é quem o vem buscar. Mas não, trata-se apenas de um simples condutor de riquexó.

‘Patrão, posso levá-lo onde quiser’ (COELHO, 2010, p. 16).

Ou ainda na cena em que Mahrenholz e Albasini percorrem o mercado municipal e vão ter com as vendedoras de frutas:

22 “A fronteira de asfalto”, conto incluído em **A cidade e a infância** (1957).

Atrás dela pulsa um pequeno volume envolto num pano velho, depositado sobre uma esteira no chão. Pelo calor e leve tremor que dele emana, adivinha-se ali uma criança. A mulher baixa-se e embala-a levemente, sem deixar com isso de ter o caixote com os seus produtos debaixo de olho.

Ao lado, mais mulheres fazem o mesmo: vendem as suas coisas enquanto embalam também as respectivas crianças, todas elas enroladas em panos velhos; montículos de frutas ou legumes, brilhantes de uma água suspeita com que constantemente os aspergem para que ao menos a aparência do viço não se perca.

‘Compre-me a papaia, patrão. Para ajudar a criança.’

(...)

Sem dúvida que o mercado é um lugar de encontro entre dois mundos, um deles repetindo sem cessar o gesto de tirar a carteira, o outro embrulhando e despedindo-se de pequenas coisas trazidas sabe-se lá de onde.

‘Quer então ver como se tratam aqui os pretos...’ (COELHO, 2010, p. 26-27).

A frase dita por João Albasini para o seu recém-chegado e conhecido Hans Mahrenholz (“Quer ver como tratam aqui os pretos...”) revela um aspecto muito marcante desta cidade de Lourenço Marques, em que há o lugar dos brancos e o dos pretos; os comerciantes com licença dentro do mercado e aqueles que não as têm, do lado de fora, como as mulheres negras vendendo frutas.

O racismo está presente em Mahrenholz/Miller, pois o narrado não se ausenta deste fato ao também revelar como o alemão avalia Obede, o condutor de riquexó: “Hans olha-o de soslaio. Realmente magro, um nariz aquilino, como se no seu sangue africano houvesse vestígios árabes ou indianos, embora remotos. Talvez mesmo chineses, a deduzir da curiosidade semicerrada com que o observa” (COELHO, 2010, p. 16).

E depois conclui com um: “Como confiar num homem assim?” (COELHO, 2010, p. 16), deixando antever sua concepção pessoal de que a aparência revela a essência e que a mistura de “raças” é prejudicial ao caráter, bem próprio de sociedades racistas. Lembra em certo sentido aquele pensamento retrógrado de Cesare Lombroso que pretendia discernir a personalidade a partir da constituição física e hereditária. Antever, por exemplo, que um indivíduo a partir de determinadas características seria propício para cometer homicídios, por exemplo.

Mesmo Albasini, mesmo como um assimilado, segundo as regras coloniais não é melhor considerado, por exemplo, no episódio em que procura livrar Mahrenholz/Miller da prisão, após uma bebedeira:

Vai crispado, pelas insinuações soezes que teve de engolir sem estar em condições de ripostar. O tenente censurou-lhe as amizades, aventureiros estrangeiros aqui chegados sabe-se lá com que intenção; mencionou mesmo, com ironia grosseira, as raças e as suas diferentes virtualidades (como é que

Albasini, um preto assimilado, educado, jornalista, se metia com gente daquela?). O tenente explorou caminhos com grande diligência, e todos eles iam dar a um fim que, para Albasini, era uma bifurcação: ou aceitava calado ou então reagia e o estrangeiro continuava na prisão (COELHO, 2010, p. 101).

Mesmo sendo um jornalista conceituado e respeitado e não tendo absolutamente nenhuma relação com o incidente, é obrigado a ouvir os “conselhos” e admoestações do oficial branco da polícia.

Essas marcas revelam uma cidade dividida e racista, manifestações da sociedade colonial portuguesa que, longe de apresentar as características favoráveis, que serão pintadas por um lusotropicalismo *à la* Gilberto Freire anos depois, traduz-se na exploração do trabalho e nas condições precárias de sobrevivência dos chamados indígenas, a população autóctone.

Considerações finais

A título de conclusão é preciso manifestar a incrível capacidade da escrita de João Paulo Borges Coelho e a necessidade de que o mesmo seja cada vez mais lido por aqueles que são interessados em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, mas também pelo público em geral, pois seus livros são uma leitura saborosa e questionadora. Só necessitamos que mais títulos de sua autoria sejam publicados no Brasil e de preferência ao tempo que em Portugal.

REFERÊNCIAS

BANASIAK, Marta. O contra-discurso da (s) memória (s) nos romances de João Paulo Coelho. In LEITE, Ana Mafalda, BÉRGAMO, Edivaldo A. CANEDO, Rogério (Orgs). *A permanência do romance histórico: literatura, cultura e sociedade*. São Paulo: Editora Intermeios, 2021.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Volume I. Organização por Willi Bolle. Tradução do alemão por Irene Aron. Tradução do francês por Cleonice Paes Barreto Mourão. Revisão Técnica por Patrícia de Freitas Camargo. 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2019.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução por Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BRUGIONI, Elena. *Literaturas africanas comparadas*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2019.

CAN, Nazir Ahmed. *O campo literário moçambicano*. Tradução do espaço e formas de insílio. São Paulo: Kapulana Editora, 2020.

COELHO, João Paulo Borges. *O olho de Hertzog*. Lisboa: Editorial Caminho, 2010.

COELHO, João Paulo Borges. *Rainhas da Noite*. Lisboa: Editorial Caminho, 2013.

COELHO, João Paulo Borges. *Ponta Gea*. Lisboa: Editorial Caminho, 2017.

Entrevista com João Paulo Borges Coelho [Entrevista concedida a Rita Chaves]. Via Atlântica. Revista do Programa de Pós-Graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. Dossiê16: Moçambique – história, literatura e relações culturais, p. 151-166, 2009. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50470/54582>>. Acessado em 18 de janeiro de 2022.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. Capitalismo e esquizofrenia. Volume 5. Tradução por Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. 2ª edição. 2ª reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2020.

FOURSHEY, Catherine C. GONZALES, Rhonda M. SAIDI, Christine. *África Bantu: de 3500 a.C. até o presente*. Tradução por Beatriz Silveira Castro Filgueiras. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo*. Tradução por Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

JORGE, Silvio Renato. “Tudo arrasta consigo, como uma sombra, o seu contrário”: sobre O OLHO DE HERTZOG, de João Paulo Borges Coelho. In SILVA, Renata Flavia da. *Utopias comuns em múltiplas fronteiras: ensaios sobre literaturas africanas de língua portuguesa*. Niterói: Eduff, 2017.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Tradução por Wanda Nogueira Caldeira Brant. Tradução das teses: Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. 4ª reimpressão. São Paulo: Boitempo Editorial, 2020.

MILLER, Joseph C. *Poder Político e parentesco*. Os antigos estados Mbundo em Angola. Tradução por Maria da Conceição Neto. Luanda: Arquivo Histórico Nacional, 1995.

MURICY, Katia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Nau, 2009.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. São Paulo: Kapulana Editora, 2015.

REIS, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Edições Almedina, 2018.

ROSA, Hartmut. *Aceleração*. Tradução por Rafael H. Silveira. Revisão técnica e tradução do prefácio à edição brasileira por João Lucas Tziminadis. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

SAID, Edward W. *Orientalismo*. O oriente como invenção do ocidente. Tradução por Rosaura Eichenberg. 8ª reimpressão. São Paulo: Companhia de Bolso, 2018.

SARR, Felwine. *Afrotopia*. Tradução por Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2019.

VIEIRA, José Luandino. *A cidade e a infância*. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.