

LOURENÇO MARQUES EM *O OLHO DE HERTZOG* E *AS MULHERES DO IMPERADOR*

RICARDO LUIZ PEDROSA ALVES
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA

ANA BEATRIZ MATTE BRAUN
UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

Resumo: “Omnipresente” (Noa, 184) na fase cosmopolita do romance colonial, a cidade de Lourenço Marques aparece pouquíssimo nos romances moçambicanos contemporâneos. Mesmo o cenário da cidade pós-independência, como Maputo, é pouco explorado pelos romancistas (Can, 58). *O Olho de Hertzog* (2010), de João Paulo Borges Coelho, e *As mulheres do Imperador* (2018), de Ungulani Ba Ka Khosa, são exceções: ambientadas na Lourenço Marques do início do século vinte, as obras praticamente coincidem cronologicamente na abordagem da capital colonial, apresentando Lourenço Marques como cidade desigual, com demarcações muito nítidas do *apartheid* entre colonos e nativos. Obedecendo a diferentes modulações no que diz respeito ao gênero, as duas obras abordam de modo diverso aquela contradição colonial. Na mesma medida, e em outra configuração, as duas narrativas também apresentam Lourenço Marques na sua inserção cosmopolita periférica, situando a capital no plano de diferentes dinâmicas mundiais. O objetivo deste artigo é apresentar tais diferenças internas e tais dinâmicas externas a partir das vozes narrativas representadas nas obras de Borges Coelho e Ba Ka Khosa. Interessa-nos verificar os dois modos contemporâneos de releitura do imaginário colonial, contrastando-os na forma de exposição de Lourenço Marques. Tais modos são dúplices: em Ba Ka Khosa, um narrador histórico hipertrófico, com função descritiva e com perspectiva engajada e anticolonial, justaposto às vozes coletivas que expressam o conflito na cidade; em Borges Coelho, um narrador que, se constrói um protagonista cuja perspectiva sobre a cidade vai gradativamente se modificando, também delega aos materiais reais que manipula, em especial os anúncios urbanos (Helgesson, 2013) e os editoriais de João Albasini, a exposição das contradições inerentes à modernização da capital.

Palavras-chave: Lourenço Marques, Cidade colonial, Cidade mundial, Romance moçambicano.

Abstract: “Omnipresent” (Noa, 184) in the cosmopolitan phase of the colonial novel, the city of Lourenço Marques is rarely a scenery in contemporary Mozambican novels. Even the post-independence city, such as Maputo, is little explored by novelists (Can, 58). *O Olho de Hertzog* (2010), by João Paulo Borges Coelho, and *As mulheres do Imperador* (2018), by Ungulani Ba Ka Khosa, are exceptions to this: set in Lourenço Marques at the beginning of the 20th century, both works practically coincide chronologically in their approach to the colonial capital, presenting Lourenço Marques as an unequal city, showing, very clearly, the apartheid in action. The two narratives challenge the definition of the novel as a genre and approach the urban contradictions differently. Likewise, and in a different configuration, the two narratives present Lourenço Marques in its peripheral cosmopolitan insertion, placing the capital in relation to different world dynamics. The aim of this article is to present such internal differences and external dynamics by analyzing the representation of the narrative voices in Borges Coelho and Ba Ka Khosa. We are interested in analysing these two contemporary modes of reinterpreting the colonial imagination by contrasting their modes of representing Lourenço Marques. These are dual modes: in Ba Ka Khosa, a hypertrophic historical narrator, a voice which mostly describes and is juxtaposed to the collective voices that express the conflict in the city, showing an engaged and anti-colonial perspective; in Borges Coelho, a narrator who gradually shows the

reader the main character's perspective of the city, one who also gradually changes throughout the novel, and also delegates the exposure of the contradictions inherent to the modernization of the capital to the real materials it manipulates, especially the urban signs (Helgesson, 2013) and the editorials of João Albasini.

Keywords: Lourenço Marques, Colonial city, World city, Mozambican novel.

Introdução

No romance colonial, a cidade de Lourenço Marques foi espaço recorrente de ambientação. Segundo Francisco Noa,

a cidade colonial, em especial Lourenço Marques, cuja representação no romance colonial é omnipresente, institui-se como um lugar de profundas clivagens sociais, culturais, económicas, onde, apesar de ancoradouro de múltiplos e diversificados imaginários, o elemento português é, sem sombra de dúvida, dominante, apesar do predomínio demográfico dos nativos ou das influências culturais e estrangeiras. (2002, 184)

Mesmo figurando na poesia de nomes canônicos (como José Craveirinha e Noémia de Souza), no conto e na crônica, é fato que a cidade é ainda pouco explorada pelo romance contemporâneo, conforme observa Nazir Can: “no romance, gênero urbano por excelência, a cidade de Maputo — tão profundamente a(du)lterada pela história, e a despeito de sua juventude - é ainda um livro com muitas páginas em branco” (2020, 58). Ainda de acordo com o teórico, a representação da cidade passa a ser formalmente tematizada pela ficção moçambicana somente na virada do século. Em seu estudo sobre a representação de Maputo, Can constata a recorrência de conflitos (desterros, destempos, contratempos, irritabilidades) na relação entre narradores de diferentes autores da literatura moçambicana e a representação do espaço urbano da capital do país.

João Paulo Borges Coelho foi um dos primeiros escritores a tematizar a cidade na cena literária moçambicana contemporânea com a publicação, em 2010, de *O Olho de Hertzog*. Romance premiado, já foi objeto de análise de importantes estudos críticos que destacam o papel da cidade como topos narrativo na obra (Helgesson, 2013; Sousa, 2017; Brugioni, 2019; Can, 2020, 2021). *As mulheres do Imperador*, de Ungulani Ba Ka Khosa, publicado no Brasil em 2018, aparece na cena literária moçambicana como um interessante contraponto ao romance de Borges Coelho. Há, nessa narrativa de Khosa, grande destaque para a cidade de Lourenço Marques, que assiste, em 1911, ao retorno das mulheres da corte de Gungunhana a Moçambique, depois do desterro em São Tomé. O romance foi publicado pelo autor como texto relacionado à obra *Ualalapi* (1987). As duas narrativas foram reunidas sob o título *Gungunhana*.

Quando comparados, percebe-se que os romances *O Olho de Hertzog* e *As mulheres do Imperador* apresentam diferentes abordagens à vida urbana e ao entendimento quanto à composição literária. As duas narrativas constroem de modo particular a representação da cidade, seja quanto às diferenças sociais e raciais de cariz colonial ou no tocante à inserção cosmopolita periférica da capital moçambicana. Há, também, em ambas as narrativas, vaivéns temporais repletos de nomes e fatos históricos, de modo a contextualizar tanto os problemas internos da recém estabelecida nação colonial quanto seu papel geopolítico no imperialismo capitalista da época.

Neste artigo, iremos discutir a representação da cidade de Lourenço Marques em Borges Coelho e em Ba Ka Khosa, de modo a refletir sobre dois modos contemporâneos de narrar a

cidade em um momento histórico de consolidação de Moçambique como colônia portuguesa ultramarina. Ao tratarmos da construção ficcional contemporânea desse lugar colonial, nosso objetivo é, primeiro, o de comparar e contrastar os modos como as narrativas apresentam as contradições urbanas de Lourenço Marques nos primeiros anos do século XX. Em ambas as narrativas, a cidade colonial é dividida em diferentes pertencimentos raciais, sociais e econômicos. Em Borges Coelho, num ângulo mais mundializado, devido ao contexto da Primeira Guerra, são contrapostas perspectivas estrangeiras e locais, a do aventureiro alemão Hans que vai, à medida em que o tempo passa, realizando uma apropriação significativa da cidade, e a do jornalista e escritor moçambicano João Albasini, envolvido nas articulações locais para a conquista de direitos sociais e liberais para os moradores negros e mestiços de Lourenço Marques. Em Ba Ka Khosa, por sua vez, a ênfase se dá diretamente na questão colonial, sendo representadas as significativas diferenças entre portugueses e locais, em particular, quanto às opostas possibilidades de ocupação e trânsito pela geografia da capital.

A segunda questão do artigo diz respeito ao modo como são configuradas dinâmicas mundiais que inserem Lourenço Marques numa rede de relações transnacionais específicas do período e diferentemente construídas nas narrativas. Os dois livros tomam a cidade como sede principal das narrativas, mas não o fazem de modo absoluto: a capital é posta em relação a outros espaços, o que significa que é pensada numa rede de dinâmicas do capitalismo e do imperialismo, o que enfatiza o cosmopolitismo periférico da cidade. Em Ba Ka Khosa, predominam as redes políticas do imperialismo, e Lourenço Marques é um espaço contraposto tanto ao exílio em São Tomé, fundamental para o destino das esposas da corte de Gungunhana na volta à África, quanto a Portugal, que aparece na visão das personagens portuguesas sobre a missão colonial na África Austral. A narrativa também enfatiza a relação local com a economia e a língua inglesa proveniente da África do Sul. No livro de Borges Coelho, por seu turno, metade da ação do romance se passa fora de Lourenço Marques, já que há outros momentos decisivos ambientados em lugares diversos: “no mato,” no interior do território moçambicano, mas também no exterior (na África do Sul, na Alemanha, por exemplo), além das fronteiras recém-estabelecidas de Moçambique. Trata-se de um romance no qual as personagens circulam internacionalmente e que traz o quadro da Primeira Guerra a envolver, principalmente, portugueses, ingleses e alemães na extensão do conflito europeu à África Austral.

De um lado, pretende-se aqui destacar a representação de Lourenço Marques a partir de suas contradições internas, num pêndulo que oscila da absoluta segregação às possibilidades do livre trânsito pelos ocupantes e expropriadores europeus, algo típico das cidades coloniais. De outro, trata-se de pensar as diferentes representações de dinâmicas mundiais significativas nas narrativas para a apresentação de uma Lourenço Marques cosmopolita, isto é, como cidade mundial.

Em termos estruturais, *O Olho de Hertzog* e *As mulheres do Imperador* se assemelham igualmente pela forma como as narrativas se organizam internamente, por linhas narrativas distintas que vão se desenvolvendo em paralelo. No primeiro livro, a relação entre cidade e mato não apenas permanece, mas parece ampliada: o mato é ainda mais inóspito pela guerra; a nova cidade condensa e expressa, em diferentes níveis, a complexidade da nova ordem mundial à qual passa a pertencer. O romance mostra as discrepâncias em torno da ideia de nação e a complexidade da discussão identitária em torno à moçambicanidade. Já no segundo livro, tem-se um narrador que se desdobra no papel de cronista do contexto de implantação definitiva do colonialismo. Há, portanto, a história das mulheres, e há a história de Moçambique, linhas narrativas que também se desenvolvem em paralelo: a das mulheres concentra a ação nos acontecimentos de seu cotidiano, a dos portugueses, no cotidiano da administração colonial, seus problemas e dilemas quanto ao futuro do imperialismo. Em ambas, o elemento mundial aparece na mobilização de diferentes geografias do espectro colonial português: a vida em São Tomé, a vida em Portugal. Nos dois livros, as personagens circulam internacionalmente. Em Borges Coelho, há uma estrutura geometricamente binária, pintando um quadro mundial no âmbito da

Primeira Guerra. Em Ba Ka Khosa, aparecem as contradições da política colonial portuguesa, questionada por seus próprios agentes.

Em um primeiro momento, nosso texto se concentrará em *O Olho de Hertzog*, revisando parte de sua fortuna crítica de modo a refletir sobre a ficcionalização de Lourenço Marques na obra. Nossa abordagem destacará a função narrativa dos letreiros comerciais inseridos na narrativa, a apropriação significativa da cidade pelo protagonista e as relações entre as duas linhas narrativas justapostas no romance, que se dão dentro e fora da cidade. Um segundo momento do texto será dedicado à leitura crítica da representação urbana em *As mulheres do Imperador*, obra mais recente e ainda com pouca abordagem crítica. Narrativa fluida, porosa, fragmentária e sem pretensão totalizadora, o romance de Khosa toma o evento histórico do retorno a Moçambique das mulheres da corte de Gungunhana como motivo para descrever e discutir o momento do estabelecimento de Moçambique enquanto colônia portuguesa.

Tomados em conjunto, os dois romances marcam a reintrodução da cidade de Lourenço Marques à cena literária moçambicana contemporânea. São romances que, um século depois, oferecem contraponto às representações da capital moçambicana presentes na literatura colonial. Apesar de ainda persistirem as “tensões e contradições insanáveis” características do romance colonial moçambicano, “o elemento português (...) sem sombra de dúvida, dominante” (Noa, 2002, p. 184) da ficção do início do século vinte é, nas obras de Borges Coelho e Khosa, relativizado e colocado em questão, com a representação da realidade urbana assumindo facetas mais complexas e heterogêneas.

O Olho de Hertzog

João Paulo Borges Coelho é um dos autores que contribuíram de maneira decisiva para o movimento de reinserção da temática urbana em uma cena literária na qual predominavam temas rurais, em movimento de ampliação da territorialidade literária moçambicana (Chaves, 2008; Can, 2020). A cidade é tematizada pelo autor com a publicação de romances como *Crónica da Rua 513.2* (2006), *O Olho de Hertzog* (2010), *Cidade dos Espelhos* (2011) e *Rainhas da Noite* (2013). Em cada um deles, um diferente aspecto urbano: as consequências da Revolução, a Lourenço Marques colonial, a cidade africana futurista e a Maputo contemporânea do início do século XXI.

O Olho de Hertzog é publicado quando o autor já há algum tempo figurava como um nome de destaque da literatura moçambicana contemporânea. Livro premiado internacionalmente (vencedor do Prémio Leya em 2009), sedimenta o nome de Borges Coelho como importante expressão da cena literária moçambicana ao mesmo tempo em que suscita de imediato leituras por parte da crítica. Uma de suas particularidades é o fato de *O Olho de Hertzog* dar ao espaço urbano uma dimensão de muita importância com a tematização da cidade ainda em sua condição colonial no tempo da Primeira Guerra: “cenário rarefeito na prosa nacional, Lourenço Marques ganha, em *O Olho de Hertzog*, um estatuto similar ao das personagens” (Can, 2021, 64).

Em um dos primeiros estudos críticos sobre o romance, Stefan Helgesson (2013, 95) já apontava o cosmopolitismo de Lourenço Marques como sendo um dos principais temas da obra, indicando um “gradual shift of emphasis from a national to a more open-ended global or cosmopolitan paradigm in Mozambican writing.” Helgesson esclarece que o conceito de cosmopolitismo em sua análise é tomado a partir da definição de Leon de Kock, ou seja, como atributo de comunidades constituídas (ou “suturadas”) pela expansão imperial e econômica colonial. A Lourenço Marques de *O Olho de Hertzog* expressaria, de acordo com o crítico, as tensões nas relações e hierarquias da sociedade colonial e, por consequência, da globalização que se iniciava pelas vias imperialistas. Ainda sobre a questão, de acordo com Elena Brugioni, *O olho de Hertzog* é um romance “singular no âmbito das chamadas literaturas africanas de língua portuguesa e mais ainda da literatura moçambicana”: periférico e transnacional, “se constitui, num plano estético e epistemológico, por um conjunto de problematizações em torno das

categorias tempo, espaço e modernidade” (2019, 133). Nesse sentido, a narrativa de Borges Coelho figura como exemplo daquilo que Franco Moretti chamaria de obra-mundo, aquelas compostas por um conjunto de características (polifonia, transnacionalismo, enciclopedismo, abertura e a dimensão periférica) que as particularizam e diferenciam “das grandes narrativas nacionais oitocentistas que marcam o auge do romance” (Brugioni, 2019, 134).

Se o livro de Borges Coelho tem na malograda caça a um diamante (conhecido como o “Olho de Hertzog”) seu principal “dispositivo narrativo” (Helgesson, 2013), pode-se dizer, por outro lado, que a narrativa se compõe implicitamente de uma outra procura, a da cidade conhecida como “Pérola do Índico,” isto é, Lourenço Marques. A busca, no caso da capital moçambicana, é o contraponto real (pois a cidade é apresentada nos seus múltiplos aspectos e relações) ao artifício insinuado quanto ao diamante. A capital vai sendo sucessivamente reconfigurada aos olhos do protagonista, sendo apresentada ao leitor com base em dois movimentos, proporcionados pela alternância estrutural da narrativa entre um “antes” e um “durante” Lourenço Marques. O primeiro movimento mostra uma aproximação gradativa à cidade, naqueles capítulos em primeira pessoa à maneira de um conjunto de cartas. No segundo caso, a narrativa em terceira pessoa vai mostrando uma gradual e significativa apropriação, pelo protagonista, da cidade e de seus habitantes. Como os dois casos são justapostos em capítulos alternados, o realismo da narrativa vai sendo relativizado aos olhos dos leitores.

A apropriação significativa abre o romance com as primeiras impressões de estranheza do protagonista, que compara a capital moçambicana a uma “Hamburgo às cegas” (Coelho, 2010, 13). A associação com a cidade da infância, porém, é logo substituída por um motivo recorrente nesse início da narrativa: a equiparação entre a cidade e o “mato.” Isso se estende a, pelo menos, o meio do romance, com passagens em torno àquela equiparação, como “a cidade é um prolongamento do mato” (Coelho, 2010, 20), “Caminham pelas ruas agitadas desta cidade brilhante como se o fizessem pelos carreiros do mato: os edifícios, árvores; os transeuntes, capim” (Coelho, 2010, 30), “O mato toma conta da rua, silenciosa e quieta. As árvores e os capins invadem escritórios e bares com os seus braços vivos” (Coelho, 2010, 95), “este homem urbano caminhando pelos capinzais como se anda nas ruas da cidade, olhando as árvores como se olhasse as montras” (Coelho, 2010, 136). Trata-se, naturalmente, do olhar do europeu sobre a cidade africana, uma vez que não é essa a visão do interlocutor local, João Albasini. É o que evidencia a passagem:

João Albasini sorri, quando Hans lhe conta que na noite anterior quase se perdeu num mato que existe perto do hotel.

Mato?

Trata-se antes de um jardim. (Coelho, 2010, 81)

Por outro lado, e de modo muito engenhoso, aquela apropriação significativa também é feita a partir do que o protagonista lê na cidade, isto é, do que a cidade, ela mesma, nos diz sobre sua modernização. Aqui trataremos especificamente dos letreiros e anúncios, deixando a análise dos editoriais de Albasini para outra oportunidade. A manipulação desses materiais de comércio e serviços é feita no romance sem qualquer mediação. Os trechos, em itálico, são enxertados na trama à maneira de colagens e de uma ênfase na manipulação de materiais *ready-made*, sendo, ao mesmo tempo, descrições e “enchimentos” (Moretti, 2003), ou seja, adiantamentos narrativos. De resto, o postergamento como estratégia, para além desses letreiros, é constantemente referido pelo(s) narrador(es), pois o texto vai continuamente, como o protagonista, abrindo “novas frentes de pesquisa em lugar de se concentrar naquilo que verdadeiramente interessa” (Coelho, 2010, 250). Nesse quadro, os letreiros são um excesso descritivo que chamam, entretanto, atenção para a escrita, isto é, para a montagem e a composição, como no parágrafo a seguir:

Chega à rua e entra nela. *E. Nichols, Único agente para toda a Província de Moçambique dos Automóveis Ford, Carros de 5 assentos e camiões, Extraordinária redução de preços.* Caminha depressa, sem se certificar se Hans o segue. Caminha e vai falando. (Coelho, 2010, 35)

Essas transcrições sugerem uma autoapresentação da cidade, como se ela falasse pelos letrados selecionados pelo narrador. A associação da cidade com o mato, feita pelo protagonista, e a exposição da cidade mundial, evidenciada pela modernização capitalista periférica, aparecem justapostos e, portanto, sem possibilidade de conciliação. Lourenço Marques justapõe, nesses termos, a persistência selvagem e a condição de pólis mundializada.

Além disso, se o narrador de Borges Coelho trabalha com a perspectiva de que tudo é versão, o mesmo não se dá com os materiais manipulados, os editoriais e os anúncios. De um lado, há a afirmação da ficcionalidade, de outro, a exposição, na sua materialidade, de dois discursos que se contrapõem, os textos jornalísticos de João Albasini, interessados na discussão, junto ao público mestiço culto, quanto à introdução de direitos sociais e liberais portugueses em Moçambique, e os anúncios e letrados da cidade, ícones da modernização periférica da capital no início do século vinte. Tais materiais reais relativizam e interagem com o discurso do narrador e com a trama estruturada sobre a cidade.

Se nesse plano “visual” a polarização não suscita maiores considerações do narrador, a vida da cidade é permanentemente sujeita às reflexões críticas. A violência e a segregação urbana, em particular quanto à divisão racial, aparece evidenciada não apenas quanto ao trato desumano da mão-de-obra mineira que se desloca para a África do Sul, como também em aspectos aparentemente irrelevantes, como quando João Albasini, guia do protagonista pela capital, sugere que a compra de frutas seja feita fora do mercado, pois ali estariam vendedores que sequer podem frequentar aquele espaço. Algo semelhante é evidenciado na população que anda a esmo sem poder “sofrer” a violência colonial nas filas para o recrutamento de trabalhadores. Percebe-se a intenção de representar a exclusão em camadas sociais que vão dos “indígenas” aceitos pela violência trabalhista àqueles recusados por ela, à maneira de párias que compõem o grosso da multidão urbana.

Quanto à aproximação gradativa, isto é, nos capítulos anteriores à chegada do protagonista na capital moçambicana, a percepção espacial inicia com o pouso na África para a extensão local do conflito da Primeira Guerra, num “bocado esquecido do mundo (...) longínqua frente de combate” (Coelho, 2010, 47). Nesses capítulos, a própria condição de Lourenço Marques é relativizada no romance, pois muito da ação (e dos percursos prévios das personagens) é vivida fora da África, convocando-se ali incontáveis passagens da história mundial moderna. A “viagem sem regresso” (Coelho, 2010, 48) conduzirá Henry/Hans a um “mergulho no desconhecido” (Coelho, 2010, 79), usualmente marcado por um “avanço às cegas” (Coelho, 2010, 124). Sabe-se de tal aproximação a Lourenço Marques apenas pela estrutura narrativa, que alterna capítulos na capital e em outras regiões africanas, num percurso para o sul continental. Se a ida ao sul anuncia ao leitor que o ponto de chegada será a capital moçambicana, para o protagonista o percurso se faz aparentemente sem rumo, como “algo que se esfumava na frente” (Coelho, 2010, 156). O “antes,” portanto, em termos de estrutura narrativa, é também um “durante,” uma alternância. Nesses trechos, inúmeras sequências históricas e ambientações geográficas são mencionadas, num verdadeiro panorama mundial, como se o mundo fosse repassado antes do estabelecimento em Lourenço Marques. Borges Coelho justapõe diferentes situações: o mato é o lugar de menções ao mundo; a cidade é, na percepção inicial do protagonista, semelhante ao mato; a cidade está e é no mundo. O conjunto perceptivo desfaz expectativas lineares ou unívocas de leitura, mostrando a relação ambígua que o livro estabelece com o realismo enquanto representação literária. Se a identidade de Lourenço Marques é ambígua (entre mato e mundo), o mesmo ocorre na composição das personagens, todas elas escorregadias e múltiplas. João Albasini, por exemplo, importante escritor e jornalista moçambicano e uma das muitas pessoas

reais ficcionalizadas no livro, deixa “de ser um mulato para lhe parecer por vezes quase branco e, outras, ainda um chefe indígena” (Coelho, 2010, 236). O romance anuncia permanentemente essa condição instável e múltipla: “o mundo está povoado de meias verdades” (Coelho, 2010, 171), “estranha condição a de nós todos, feitos de duas metades, uma que é pública e outra que me é muito difícil definir” (Coelho, 2010, 212); “existe sempre, acerca de nós próprios, mais que uma versão” (Coelho, 2010, 234).

O essencialismo é desfeito sem, contudo, insistir no hibridismo. Os elementos díspares são justapostos, sem apostas em sínteses quanto à moçambicanidade, algo tão renitente nos discursos oficiais ou nas narrativas mais populares da literatura do país. A convivência contraditória entre as diferenças não é unificada. No capítulo 7, perto do meio do romance, isso fica evidente. Pode-se dizer que inicia ali uma percepção menos exótica do protagonista sobre Lourenço Marques. Hans vai com Albasini conhecer “os subúrbios, a sombra da cidade branca, a cidade que a outra cidade esconde nas suas costas” (Coelho, 2010, 191). Lá, os letreiros e cartazes são reduzidos a um mínimo miserável da subsistência local, dizendo “em língua estranha *Ni xavissa makebala, Vende-se carvão*” (Coelho, 2010, 191). A experiência apresenta o ponto de mutação para o protagonista, que, ao conhecer os dois lados da cidade, acaba por dela se tornar mais íntimo. Ali, línguas e nomes são duplos, europeus e africanos, portugueses e rongsas.

Parte-se, pois, de um início de absoluto desconhecimento da cidade para que, aos poucos, o protagonista possa adquirir consciência de Lourenço Marques como cidade dual (a de pedra e a de palha), processo que, como veremos abaixo, será sempre incompleto. O próprio João Albasini, mesmo fazendo o trânsito entre as duas “sombras” da cidade (parodiando aqui o livro de estreia de Borges Coelho), opera no desconforto: “Não é um qualquer sentido de justiça que faz mover o jornalista, é antes este desconforto de uns o verem como um branco de pedra, outros como um preto de palha” (Coelho, 2010, 293). É significativo que Albasini assine seus editoriais com nomes diversos, contrariando a essência identitária nesses “conjuntos de ambiguidades e contradições” (Coelho, 2010, 386).

Como mencionado, a opção de não fazer do realismo a chave descritiva do romance aponta para a incompletude de qualquer fechamento perceptivo. Hans nunca atingirá a plenitude da cidade, mesmo que com ela se torne mais e mais familiarizado: “Vai percebendo melhor a geografia, conhece os letreiros e anúncios, já quase nem os lê. Mas, ao mesmo tempo, continua a escapar-lhe o sentido mais profundo desta cidade” (Coelho, 2010, 340).

A ficcionalidade se dá pelas inúmeras histórias dentro de histórias, evidentes em todas as personagens. Por um lado, essa característica dificulta para o leitor a demarcação e a intimidade com as personagens (igualadas por todas dizerem inúmeros nomes de pessoas, lugares, situações). Por outro, também encanta pela concepção de que tudo é versão e perspectiva, numa ênfase ficcional que relativiza a expectativa de leitura documental da realidade africana, usual nas literaturas coloniais e pós-coloniais. O “mal da divagação” (Coelho, 2010, 256) vai na contramão da ocidental expectativa histórica e/ou antropológica quanto à ficção africana. Tem-se um elogio do ficcional nesses “descaminhos, as tais lembranças paralelas que não servem para nada” (Coelho, 2010, 263). De fato, “devaneio” é uma das palavras mais usadas no livro, contrariando qualquer leitura como “romance histórico.” É uma narrativa feita de errância, de perguntas: “Quando terminará o jogo? Onde?” (Coelho, 2010, 327). A obra é um conjunto enorme de fragmentos e versões, as quais se desenvolvem com liberdade e por justaposição, à maneira das rapsódias. A evocação da rapsódia, aqui, não deixa de ser relacionada à personagem do mestiço Rapsides, que, para o protagonista Hans, é quem detém o segredo do diamante “Olho de Hertzog.”

É justamente quando o diamante aparece finalmente nomeado no romance, já quase ao seu fim, que a capital Lourenço Marques faz convergir em si as duas narrativas da mencionada alternância de capítulos. Trata-se, porém, em nova inflexão identitária e narrativa, da Lourenço Marques do Catembe, do outro lado da baía, marcada pelos goeses, “todos brâmanes e chardós” (Coelho, 2010, 406). Será voltando dali que Hans, para fechar a trama, deambulará pela

cidade, já não mais tão estrangeiro, já não mais guiado por Albasini. Ao final, já não “se lembra mais de uma certa praça de Hamburgo, fustigada por uma chuva inclemente. Está pronto. Oxalá consiga agora despedir-se da cidade” (Coelho, 2010, 439).

As mulheres do Imperador

As mulheres do Imperador, de Ungulani Ba Ka Khosa, é publicado no Brasil pela Editora Kapulana em 2018, como a segunda parte do volume *Gungunhana*. Esse formato indica sua vinculação com o clássico da literatura moçambicana *Ualalapi*, de 1987, a primeira parte do volume. *Ualalapi* e *As mulheres do Imperador* chegam para o público brasileiro, portanto, reunidos em um único livro. O texto de Apresentação (2018, 7) informa que a publicação das duas obras em tal formato foi manifestação do projeto literário do próprio autor, pelo desejo de unificar as duas narrativas sob o nome do último Imperador de Gaza.

De modo imediato, pelo fato de terem sido publicadas juntas (indicando uma inegável vinculação), o hiato de 30 anos entre as duas narrativas nos recomenda, em primeiro lugar, tratar, mesmo que de forma breve, de *Ualalapi*. Como se sabe, Khosa desponta na literatura moçambicana ainda na década de 1980 no âmbito do movimento da chamada “Geração Charrua”; uma movimentação literária que deseja reivindicar liberdade para manipular formas e temas, configurando, nesse aspecto, um momento decisivo na literatura pós-revolução. Nesse sentido, “a novela *Ualalapi* (1987) de Ungulani será não só uma das experiências literárias mais arrojadas de afirmação desta geração, mas também de contestação aos poderes instituídos” (Noa, 2008, 41). Em leitura semelhante, Ana Mafalda Leite (2013, 64) afirma que *Ualalapi* “moderniza a ficção moçambicana ao introduzir um gênero que se enraíza no romance histórico,” mas que, no entanto, o parodia:

a noção de ficcionalidade, ou seja, o questionamento do discurso histórico enquanto representante da verdade dos factos e a impossibilidade de acesso a uma verdade única são algumas teses que o autor nos adianta nesse início e deixam antever as suas intenções. (Leite, 2013, 65)

Em texto de apresentação da edição de 2018, Rita Chaves também aponta as incursões de Ba Ka Khosa por diferentes gêneros literários e a disposição, em *Ualalapi*, de discutir o símbolo do poder eleito pelo governo como “mito fundador da nacionalidade” (2018, 9). Chaves afirma que o livro desmistifica o ideal de harmonia pré-colonial ao situar a narrativa nas invasões promovidas por Gungunhana ao mesmo tempo em que também mostra o africano como sujeito ativo, sem a passividade a ele atribuída no discurso colonial; o que possibilita uma dupla leitura, portanto. Chaves explica que menos que o cenário, típico nas representações externas da África, aqui importa mais a relação de luta de um povo contra adversários.

Esses breves apontamentos da crítica literária contemporânea mostram que *Ualalapi* condensa desafio às formas e fronteiras dos gêneros ao mesmo tempo em que promove, ao nível da matéria literária, crítica aos poderes instituídos, características que também aparecem em *As mulheres do Imperador*. No posfácio da edição brasileira, Carmen Lucia Tindó Secco (2018, 221) afirma que, se lida como continuação de *Ualalapi*, *As mulheres do Imperador* oferecerá uma “desconstrução crítica da controvertida figura do imperador,” contestando tanto a prática da política colonial quanto seu enaltecimento quando da independência do país. Khosa teria, na última narrativa, apontado a polivalência da “verdade histórica” em torno da ambivalência de história e ficção, ressaltando a relação entre memória e esquecimento.

Para o que nos interessa na presente discussão, Secco destaca, ainda no posfácio, a ênfase da narrativa no delineamento da cartografia de Lourenço Marques e sua condição excludente; cartografias que “expressam contradições não só espaciais, como de classe, gênero e poder” (2018, 223). Pois, de fato, para além de uma narrativa sobre as mulheres da corte após a queda de

Gungunhana, *As mulheres do Imperador* oferece ao leitor um panorama da cidade de Lourenço Marques nos primeiros anos da administração portuguesa, pela voz de um narrador que trata de diferentes aspectos da (vida na) cidade.

Há, tal como em *O Olho de Hertzog*, duas linhas narrativas distintas constituídas em *As mulheres do Imperador*. Na primeira, o narrador onisciente acompanha a chegada e a recepção das mulheres que compuseram a corte de Gungunhana; um tempo já obliterado pela introdução, via colonialismo, de Moçambique no império português. Na segunda, o mesmo narrador onisciente parece deixar de lado a narrativa sobre as mulheres para tratar da cidade de Lourenço Marques; mote para apresentar e discutir a colonialidade por vários aspectos, através de longas descrições de lugares e do funcionamento da cidade enquanto as mulheres ali permanecem. São duas linhas que se desenvolvem em um tempo simultâneo, em um tempo em que nenhum evento, além da própria chegada das mulheres em Moçambique, acontece ou está para acontecer. Está aí um primeiro desafio à noção de romance: é uma narrativa que descreve e comenta, muito mais do que narra acontecimentos. Desafio ao gênero, portanto, como na obra de estreia do autor, ainda que em outra perspectiva.

O evento do retorno é o dispositivo que dá início à narrativa; não há, aqui, busca, investigação ou mistério a ser desvelado, já que a história e mesmo o destino das mulheres não importam mais na nova ordem instituída, a não ser a elas, conforme expressa o governador da província logo no início:

— Que se arranjem. As pretas não têm a dignidade de rainhas. Aliás, faz quase um ano que instauramos a República. Nada lhes devemos. (Khosa, 2018, 125)

O retorno das mulheres em nada afeta o cotidiano político e administrativo do Estado Português, conforme o leitor vai aos poucos descobrindo. Elas estão à espera dos próximos lances de seu destino (que conhecerão ao fim da narrativa, por meio da cosmovisão tradicional) e, portanto, o narrador pode se dedicar a narrar memórias e descrever o presente muito mais do que ao desenvolvimento de uma trama romanesca. Entrecortada por essas longas intervenções do narrador que explicam o lugar, a história das mulheres aparece para o leitor *in medias res*: sua vida no exílio em São Tomé, por exemplo, só é contada no capítulo 5 (de um total de 9). Em momentos como esse, pode-se perceber que a narrativa ressalta a presença da natureza. O narrador age como cientista natural, descrevendo frutas, árvores, geologia, clima, inserindo aquelas mulheres no plano da natureza de São Tomé. Por outro lado, a descrição também sugere poeticidade e associação entre a natureza e seus espíritos, em comunicação direta com as personagens, como se observa no trecho:

As árvores choravam e ela refugiava-se nas cavidades da grande árvore ocá. Nessas noites insones ela ouvia, a espaços, a serena voz de João, convidando-a a sair da floresta e a dedicar-se ao filho que devia crescer e tornar-se um grande senhor. (Khosa, 2018, 171)

Praticamente não há ação ao longo dos capítulos, mas relatos da vida de cada uma das mulheres pela voz de um narrador hipertrofico, a explicar tudo. De resto, as mulheres pouco interagem com a cidade, que aparecerá, com força, na outra linha narrativa, que volta sua atenção para os lugares, habitantes e problemas. Tal como em uma crônica histórica, nesses momentos predomina o discurso do narrador mesclado, muitas vezes, ao dos portugueses. Nos momentos em que focaliza nos portugueses, em suas funções burocráticas de executar o colonialismo na prática cotidiana das ações do Estado, Khosa faz com que a narrativa apresente para o leitor um recorte bastante detalhado da cidade naquele momento histórico específico, ao mesmo tempo em que recusa a linearidade da narrativa cronológica. Em perspectiva engajada, o narrador discute com a onisciência das personagens portuguesas, julgando-as de modo anticolonial. Tal

como em Borges Coelho, a Lourenço Marques de *As mulheres do Imperador* é uma cidade marcada pelas divisões, interdições e diferenças. Isso se expressa, na narrativa de Khosa, por meio da organização interna da obra que oscila entre discutir com complexidade o contexto social, político e econômico de Lourenço Marques, e narrar, em momentos de evidente ficcionalidade, a chegada e presença das mulheres na capital.

As mulheres do Imperador abre com a chegada do veleiro África a Lourenço Marques, em 1911. Traz entre os passageiros as mulheres do Imperador: Malhalha, Phatina, Namatuco, Lhésipe. Também chegam as mulheres do súdito de Ngungunhane, Zilhalha, que são Oxaca e Debeza. O relato retoma 1896, quando chegaram a Lisboa, exiladas e presas com Gungunhana, recebidos por autoridades e pelo embaixador russo, numa espécie de acaso que a “História maiúscula” (Khosa, 2018, 119) não pudera prever. É de uma outra história, minúscula, portanto, que o livro também vai tratar: alternando presente e passado, relatando a vida de trabalhos braçais em São Tomé e a morte do rei de Gaza, em 1906, o que acabou com sua esperança de dignidade de rainhas. Elas aparecem pela primeira vez para o leitor como um corpo coletivo: as mulheres, apesar dos nomes e da diferença de dois grupos de cabelos e status, como os populares, são construídas de modo coletivo, seja no próprio bloco das mulheres ou na fragmentação das falas populares.

O segundo capítulo inicia descrevendo o confortável gabinete do então governador de Moçambique, Azevedo e Silva, instalado há pouco no cargo, “fazia quarenta e cinco dias de África” (Khosa, 2018, 124). A noção do coletivo, construída há pouco, logo é substituída pela apresentação do indivíduo responsável por manter a máquina colonial em funcionamento naquele lugar. O foco narrativo é reposicionado, desse modo, para os portugueses que agora ocupam a baía. Já é outro período, a monarquia caíra em 1910, e o narrador conta que Azevedo e Silva era do grupo republicano, outrora um jovem positivista. A República não assumiu os erros da monarquia e Azevedo e Silva não se importa com a chegada das mulheres.

A partir desse segundo capítulo, o leitor percebe uma certa alternância na perspectiva do narrador, que coloca, por diversas vezes ao longo do livro, a história das mulheres em segundo plano para apresentar e discutir, pela onisciência das personagens da administração portuguesa, a vida colonial em Lourenço Marques. Melhor dizendo, o narrador deixa a história das mulheres de lado e passa a descrever variados aspectos da vida social na capital moçambicana. Esse movimento oferece um contraponto à (ficcionalidade da) narrativa centrada nas mulheres. Nesses (longos) momentos, Lourenço Marques aparece com grande destaque. Como exemplo, necessário aqui para situar o que estamos chamando de narrador hipertrófico, uma sequência de dois parágrafos do capítulo 2, situando a desigual cartografia da cidade:

Após o trabalho, os pretos apressavam-se a sair da zona delimitada, dirigindo-se à zona das palhotas em crescendo e totalmente desurbanizada. No perímetro da Circunvalação, área onde só ficavam os pretos estritamente necessários aos trabalhos domésticos, à guarda dos edifícios e aos serviços nos bares e casas noturnas da Rua do Pecado, então chamada Rua Araújo, onde só às brancas e às poucas mestiças lhes era permitido servir o corpo aos infundáveis marujos de nacionalidades várias, aos funcionários solteiros e casados que teimavam frequentar, apesar dos elevados protestos das mulheres nas páginas dos jornais, pedindo que a Rua do Pecado fosse interdita e que as mulheres de má vida regressassem à Itália e Espanha e África do Sul, com as clamorosas e indecentes vestes, impróprias da cidade que se desenhava, harmoniosamente, a régua e esquadro.

Os majores de artilharia e engenheiros Antônio José de Araújo e Joaquim José Machado pensaram na cidade a crescer em todos os seus pormenores. As avenidas eram largas e arborizadas. Os espaços públicos desenhados com sobriedade, as zonas de habitação projetadas com o arejamento que o clima tropical tanto pedia. O que ficava de fora eram as precárias e sempre contingentes habitações dos pretos que

serviam a cidade em crescimento. E o governador, republicano convicto, via-os da janela do carro em andamento moderado, sem lhe ocorrer que eram também seres humanos e não números necessários à construção de outros serviços básicos. À medida que o carro se aproximava, os mais distraídos esquivavam-se como gado espantado. Procuravam espaços na avenida de macadame, pois não lhes era permitido circular pelos passeios. Que se arranjem, pensavam os brancos. (Khosa, 2018, 128-129)

Percebe-se, no trecho, que o sentido da crônica passa a dominar a narrativa, privilegiando a descrição e discussão sobre o espaço em detrimento do desenvolvimento de uma narrativa que pudesse ter mais caráter romanesco. O tempo cronológico pouco avança nesses momentos, perdendo importância ante a necessidade do narrador de detalhar a complexidade do espaço da cidade. O olhar do narrador circula e opina, operando a partir da onisciência das personagens que vão aparecendo à medida em que o foco narrativo passeia pela extensão desse trecho urbano. A atenção do leitor é constantemente dirigida para o estado das coisas.

A interdição e segregação dos espaços devido às regras do convívio social impostas pela política colonial são compensadas pela perspectiva múltipla do narrador, que se aproxima e afasta da onisciência das personagens de modo dinâmico e crítico, mas, ao mesmo tempo, de forma muito hábil, em termos narrativos. O narrador de Khosa chega a todos os lugares, sem grandes sobressaltos ou qualquer interrupção no fluxo narrativo ao longo da leitura, que parece ter como objetivo mais explicar o estado das coisas do que contar um enredo. Em *As mulheres do Imperador*, a voz do narrador se sobrepõe em grande parte da obra, ficando as personagens ao fundo, pontuando a argumentação que se faz mais pela narração histórica (o factual) e política, assumindo perspectiva e sendo, por vezes, enfaticamente crítico do colonialismo e do *apartheid* racial entre brancos e pretos. Não havendo enredo a ser desenvolvido, as descrições de Lourenço Marques, seu cosmopolitismo e a diversificada presença étnica saltam aos olhos do leitor. Essas longas descrições, entrecortadas por opiniões do narrador sobre a política colonial, mostram diferentes níveis de conflito operando na cidade:

Havia ainda os chineses, mas em número inferior aos monhés, a dedicarem-se mais à construção civil e à agricultura que ao comércio. A estes, mais circunspectos que os baneanes, pesava-lhes o fato de as autoridades públicas os considerarem responsáveis pelo uso das fezes recolhidas na cidade para o adubo das hortas, julgadas responsáveis pela proliferação de doenças. A série de medidas profiláticas tomadas pelas autoridades públicas tinha em vista afastar os chineses da órbita da influência dos brancos.

“A cidade vai libertar-se da escumalha.”, “Os indianos e chineses terão de se habituar às terras do sertão profundo.”, “Não podemos conviver com essa gente.”, “Já nos bastam os pretos nas traseiras das nossas casas.”, “É, bastam os pretos nos quintais.”, “Esses não tugem.”, “Não te fies nos pretos.”, “Tem razão. A floresta deu-lhes as manhas da cobra.”, “São traiçoeiros.”, “Mas já os controlamos.”, “Paz passageira.”, “Melhor que a convivência com os asiáticos.”, “O tempo dirá.” (Khosa, 2018, 138-139)

Percebe-se, no trecho acima, a técnica narrativa empregada para mostrar o conflito na hierarquia social da cidade. A voz do narrador, que, como um cronista, vinha apresentando os fatos relativos à presença dos chineses em Lourenço Marques, desaparece subitamente no parágrafo seguinte, sendo substituída por um diálogo, simultaneamente narrativo e em discurso direto, que sintetiza para o leitor o pensamento da elite branca portuguesa, habitante da parte do cimento, em relação aos indianos e chineses. Não são personagens que falam, e sim, vozes que expressam o lugar dos diferentes grupos sociais, coletividades, que se veem obrigados a compartilhar o

espaço da cidade. A técnica narrativa empregada por Khosa chama atenção porque consegue mostrar o racismo e o preconceito que norteava o modo de pensar da elite colonial branca por meio de um diálogo fictício de vozes de uma coletividade. Um procedimento que mostra o conflito racial em funcionamento, à maneira da inserção do texto das placas comerciais em *O Olho de Hertzog*, responsáveis por apresentar a modernização da cidade. Em ambos, um tipo de narrativa que absorve e incorpora outros modos de narrar o espaço, indo além da mera descrição.

Além de mostrar o *apartheid* urbano, os conflitos relativos à construção da Estrada da Circunvalação e as tentativas do poder colonial de coibir expansões de baneanes, chineses ou árabes, o narrador de *As mulheres do Imperador* parece fazer questão de evidenciar a relação direta entre poder e ciência. A invasão branca ao sul, por exemplo, trouxe armas e instrumentos de conhecimento do território, como os de cartografia e topografia. Em um longo trecho no capítulo 6, que se estende por aproximadamente três páginas, o narrador mostra que a batalha pela baía de Moçambique envolveu no passado austríacos, franceses e ingleses e que o problema maior, porém, sempre foi a malária presente na baía. O objetivo parece ser mostrar a constituição histórica e política da cidade e principalmente da zona da Circunvalação.

O capítulo 7 parece ser ainda mais burguês e cosmopolita, mostrando o almoxarife, o dr. Antunes, indo a um bar na zona boêmia e de prostituição de Lourenço Marques, a Rua Araújo, surgida no fim do século dezenove e cheia de prostitutas brancas ou mestiças. Diz o narrador:

António Antunes frequentava habitualmente o bar Frivolity. Era um bar muito recatado. A sua clientela, maioritariamente homens de negócios, dava ao bar o recolhimento adequado aos temerosos das grandes zaragatas. O almoxarife adorava o bar porque não tinha a visibilidade ostentatória de mulheres provocando ruídos e confusões com homens embriagados e sifilíticos. Não queria nada com as mulheres. Queria sossego, e, quando muito, o jogo, a sua paixão. (Khosa, 2018, 185)

No trecho, faz-se em simultâneo e de modo mais integrado a composição da personagem e a vida social descrita, a geografia dos bares na cidade, sua caracterização, seus nomes, a vocação cosmopolita e internacional do lugar, sempre muito ligada à vida anglo-saxônica e ao ouro sul-africano.

A descrição da cidade encaminha uma discussão sobre as relações coloniais. Essa construção de personagens portuguesas, melhor realizada que a das mulheres africanas, pois conjugando retrato e ação, é uma opção de contraponto também muito presente em Borges Coelho, cujo melhor exemplo é o romance *Crónica da Rua 513.2* (2006). Na continuidade do capítulo, há toda uma autocrítica que passa pela desconfiança da eficácia da colonização. Isso se dá no reconhecimento engajado e anticolonial da perspectiva, no livro de Khosa, de que há um respeito entre colonizados e a natureza, assim como quanto ao reconhecimento da insuficiência dos saberes europeus diante da realidade local. Clama-se pelo respeito das particularidades locais e se evidencia a imaturidade republicana no trato de uma terra governada pelo império monárquico por três séculos. Há, também, o problema dos ingleses, influentes em Lisboa e na região: “Na verdade, por estas áfricas, quem tem o comando são os Ingleses. Os seus interesses econômicos sobrepõem-se, por vezes, e não poucas, aos projetos nacionais” (Khosa, 2018, 195).

Os últimos capítulos da narrativa, 8 e 9, são dedicados a encaminhar o destino das mulheres em Moçambique. O foco do narrador retorna para elas: o capítulo 8 inicia na casa de um cômodo de Sibuko Simango, minuciosamente descrita pelo narrador, que trata, mais amplamente, do nascimento dos subúrbios de Maputo, longe do imposto de palhota. Ao mesmo tempo, há finalmente ênfase nas mulheres do Imperador, que, mais uma vez, aparecem juntas: Phatina e Namatuco discutem sobre os costumes e interdições nos novos tempos, em que já não há mais o império.

Já o nono e último capítulo é dedicado a mostrar o destino das mulheres, anunciado a partir das previsões de Namatuco sobre o futuro de cada uma. O narrador cede espaço à cosmogonia tradicional quanto ao encaminhamento biográfico e geográfico das mulheres, todo anunciado em discurso direto. No capítulo, elas ainda estão no subúrbio, na casa da personagem Sibuko Simango, e Namatuco prepara-se para anunciar as previsões, ao que o narrador interrompe para focalizar, mais uma vez, o espaço ao redor das personagens:

A cerca que delimitava a casa dava-se aos olhares dos madrugadores transeuntes dirigindo-se à cidade branca, ou aos que mais ao interior caminhavam, para o cultivo das machambas. Alguns paravam, meio incrédulos, pois nunca pensaram que Sibuko fosse homem de companhias femininas, de mulher fixa; outros, desconfiados, olhavam a mulher de meia altura com o cabelo levantado a meio da testa, a passear, serena, em volta do canhoeiro, e perguntavam-se se não era irmã ou outro familiar mais chegado. Achavam ser dever um simples gesto de cortesia, uma amabilidade de todas as latitudes, pelo menos em gente humilde, habituada aos desinteressados gestos de solidariedade e partilha de afetos, coisa comum por essas terras do Sul quando as pessoas se cumprimentam, ao alvor ou entardecer do dia, por entre os carreiros, e falam da família e da saúde e dos trabalhos e do tempo e das novidades da zona, das mortes e nascimentos, dos casamentos e divórcios. Tudo isto se resumia numa palavra tsonga sem igual na língua portuguesa, o kudrungulisa, que em tradução simples e redutora na língua de Camões seria cumprimentar, mas que por estas latitudes vai mais longe, carregando um ritual próprio, uma encenação que chega a ser partilhada por outros viandantes a cruzar os carreiros da vida, ampliando a conversa, adiantando novidades, e, em respeito à pontuação, dizer, para concluir o parágrafo, a palavra em falta, e de muita valia ao entendimento humano: informar. (Khosa, 2018, 212-213)

No trecho, destacam-se os usos e costumes no coro dos transeuntes habitantes do subúrbio, espaço de fronteira, de gente que transita na cidade enquanto outros vão para as machambas, mais para o campo. Há também a tradução cultural, o sentido didático de mostrar a cultura em funcionamento.

Obras em contraponto

A análise de *As mulheres do Imperador*, texto ainda pouco abordado pelos estudos críticos, oferece bastante produtividade quando feita em companhia de *O Olho de Hertzog*. São duas obras moçambicanas contemporâneas que tomam a cidade de Lourenço Marques de cem anos atrás como cenário, indicando um possível movimento de revalorização do espaço urbano como topos literário, confirmando a gradual consolidação da capital no quadro literário moçambicano no século XXI já apontada por Nazir Can (2020). Sendo duas obras de dois autores cuja produção artística se constrói em vinculação com a história de Moçambique, a coincidência na representação do tempo e do espaço sugere uma leitura em conjunto que possa, em primeiro lugar, sistematizar o modo como ambos se propõem a tratar da mesma questão. São olhares contemporâneos, já configurados sob a ótica pós-colonial, sobre Lourenço Marques. São duas obras que contribuem, cada uma à sua maneira, para oferecer novas perspectivas para a representação da cidade colonial moçambicana, que ainda carece de maior diversidade de representações já que até agora prioritariamente imaginada, na literatura, a partir do ideário colonialista.

Assim, por um lado, persiste nas obras aqui analisadas a mesma representação da cidade colonial como “verdadeiro espaço labiríntico e tenebroso, onde só através da máscara, mesmo quando o poder económico é inquestionável, as personagens conseguem sobreviver

socialmente” (Noa, 2002, 190). Em ambos *O Olho de Hertzog* e *As mulheres do Imperador* há grande destaque para tal faceta de Lourenço Marques: os labirintos da Baixa da cidade explorados e frequentados por indivíduos que se não explicitamente disfarçados (como Hans), levam, em algum grau, uma vida dupla. A zona boêmia é, em alguma medida, o “coração (das trevas) da cidade colonial” sendo, portanto, examinado de muito perto por narradores e personagens. Isso está, por exemplo, na Rua Araújo, lugar frequentado em ambas as narrativas. Persiste, do mesmo modo, a visão de que ali está a “alma da cidade”, nos mesmos

extensos e iterativos (...) planos narrativos e descritivos que o romance colonial reserva a esse lugar (...) um microcosmo aberto ao mundo onde confluem brancos, negros e mestiços, ricos e pobres, velhos e novos, embarcações e radicados, etc. (Noa, 2002, 188)

Note-se, contudo, que as personagens de Borges Coelho e Khosa não estão imediatamente interessados nos tipos de diversão ali disponíveis (o jogo de azar, a prostituição), mantendo ainda uma certa integridade pelo distanciamento dos vícios ali estimulados. O que torna a rua atrativa para o investigador de Borges Coelho e o almoxarife de Khosa é justamente a “vitalidade pseudomoderna e cosmopolita da cidade colonial” (Noa, 2002, 187).

Desaparece, de forma definitiva, “a apologia da saga civilizacional, moral e cultural da colonização” (Noa, 2002, 185), dando lugar a representações mais complexas da realidade colonial, agora apreendida a partir de olhares que partem de diferentes posições sociais, buscando ênfase na diversidade. A capital colonial vai constantemente sendo reconfigurada porque há, nas duas obras, narradores que estão especialmente interessados em destacar a heterogeneidade que constitui o cotidiano da cidade. O elemento português que orientava as representações coloniais da cidade deixa de ser predominante, relativizado pela emergência de outros pontos de vista. As perspectivas identitárias são múltiplas, fragmentadas, mostrando diferentes facetas e entendimentos sobre o projeto colonial português, em suas especificidades, pontos de convergência com outros projetos imperiais ultramarinos e também em suas contradições internas.

A ênfase está, portanto, na heterogeneidade de identidades ou nas personagens em constante movimento: Hans e os estrangeiros em Borges Coelho; as mulheres e, de certo modo, até os portugueses, em Ba Ka Khosa. Os dois livros, contudo, reconfiguram essa noção de deslocamento ao final, pois tanto Hans poderá ficar ali (tal como na interpretação de Helgesson) quanto também alguma(s) das mulheres do livro de Ungulani Ba Ka Khosa. De outro lado, há aqueles que já se estabeleceram e seriam “locais,” mas contudo também marcados pela experiência do trânsito entre fronteiras urbanas (mais livre para Albasini, menos livre para Sibuko Simango). E, nesse sentido, Lourenço Marques aparece em ambas as obras como essencialmente desigual porque já se estabelece como cidade sob a ótica imperialista de exploração. As narrativas mostram que o pertencimento de Lourenço Marques a uma rede de relações imperiais é parte de um projeto de dominação que tem na desigualdade sua premissa mais essencial: ela está no cotidiano das ruas de Lourenço Marques, nas demarcações físicas dos espaços e nos sujeitos que neles transitam, nas vozes que ecoam na cidade. Mostram, do mesmo modo, diferentes entendimentos (e suas consequentes contradições) do propósito colonial, a partir de olhares estrangeiros (especialmente em Ba Ka Khosa) e do local (as posições de João Albasini explicitadas em Borges Coelho).

Considerações finais

Os dois escritores moçambicanos aqui analisados pertencem a uma geração literária que, por terem vivido os períodos colonial e pós-independência, “lidam com uma arte (a literatura escrita) e habitam em um cenário (a cidade) que se opõe às práticas da grande maioria da

população moçambicana” (Can, 2020, 34). Produzem, nesse aspecto, obras capazes de estabelecer diálogo não apenas entre si, mas também em relação ao conjunto de representações que constituem o arquivo colonial moçambicano. Uma das consequências de tal movimento é a interlocução que se abre com os próprios romances moçambicanos coloniais, nos quais a cidade é “um espaço sociocultural único” (Noa, 2002, 185). Tanto em *O Olho de Hertzog* quanto em *As mulheres do Imperador*, a cidade de Lourenço Marques é apresentada para os leitores por olhares estrangeiros; há, em ambas as obras, recorrência de personagens/protagonistas estrangeiras ou que estão ali na capital de Moçambique “de passagem.” É pelos trânsitos dos “de passagem” e dos “locais” que as divisões internas vão sendo configuradas. Há também homologia nas narrativas quanto às relações entre os locais e os de passagem: se Albasini é o guia de Hans, Simango é o guia das mulheres.

A cidade de Lourenço Marques aparece, em ambos os livros, como local de trânsito, como cidade mundial, integrante de diferentes redes de internacionalização. A representação da cidade mostra acolhimento aos estrangeiros e restrições aos locais, o que configura a contradição colonial. Essa abertura para o mundo (mesmo que de um lugar periférico) contrasta, de maneira muito evidente, nos dois autores, com as interdições que caracterizam diferentes modos a configuração do espaço urbano colonial. Nesse aspecto, empregam recursos narrativos peculiares — as vozes coletivas, em *Ba Ka Khosa*, os anúncios urbanos e os editoriais de Albasini, em Borges Coelho — para mostrar ao leitor a segregação interna da sociedade colonial moçambicana em ação. O espaço urbano é conhecido, mas, ao mesmo tempo, um ente estranho (seja para as mulheres que vieram do exílio, seja para Hans, que vem de uma experiência de vida na cidade europeia). As duas narrativas apresentam personagens que são, mais do que tudo, indivíduos que viajam, que estão (ou estiveram, mesmo que em algum momento) no estrangeiro. A consciência do outro se faz de modo constante; são personagens cujas personalidades foram, de algum modo, reconfiguradas pela viagem ou pelo exílio. Lourenço Marques é, ao mesmo tempo, lugar de passagem para alguns e lugar de restrição de circulação para outros.

Há, contudo, evidentes diferenças entre *O Olho de Hertzog* e *As mulheres do Imperador*: se no último praticamente não há ação, no primeiro a ação não conduz exatamente a um resultado (sequer existindo o diamante). A ausência de ação em *Ba Ka Khosa* se deve (ou, por outro lado, enfatiza) ao modo de narrar que tem muito de crônica histórica: dos eventos do exílio à descrição da cidade dividida de Lourenço Marques, entre terras de brancos e de pretos. A relação entre a ação e a crônica histórica é direta e esta tem predominância sobre aquela. Um contraponto urbano, portanto, à narrativa de *Ualalapi*. Em *O Olho de Hertzog*, por contraste, a ação é hipertrófica, mas seu sentido é esvaziado, tal como em outras narrativas contemporâneas pós-coloniais, fugindo do sentido de totalidade pretendido pelo modelo de romance histórico realista (Brugioni, 2019).

Quanto à perspectiva das obras, se *Ba Ka Khosa* quer valorizar personagens invisibilizados até então, prevalece mais o narrador cronista da história e da geografia da cidade que as próprias personagens. A construção burguesa da individualidade ocorre mais nas personagens portuguesas. A perspectiva, porém, é anticolonial, fazendo a discussão crítica da colonização portuguesa e dos conflitos internos quanto à administração colonial. Já em Borges Coelho, ainda que se evite a discussão, e o binarismo, por não trabalhar com personagens portuguesas, o aspecto da contradição social e racial vem enfatizado nas cenas de rua e nos editoriais de Albasini. Por fim, quanto à inserção periférica de Lourenço Marques como cidade mundial, isso aparece de forma diferente nas duas obras, através de diversos recortes transnacionais, num espectro excessivamente mundializado em Borges Coelho, devido à ambientação na Primeira Guerra, e mais focado na temática colonial (em especial quanto ao exílio em São Tomé) em *Ba Ka Khosa*.

Obras Citadas

- Brugioni, Elena. *Literaturas africanas comparadas: paradigmas críticos e representações em contraponto*. Editora da Unicamp, 2019.
- Can, Nazir. *O campo literário moçambicano: tradução do espaço e formas de insílio*. Kapulana, 2020.
- Chaves, Rita. “Ualalapi: a narrativa e os ciclos. Prefácio.” *Gungunhana; Ualalapi; As mulheres do Imperador*, Khosa, Ungulani Ba Ka, Kapulana, 2018, pp. 9-12.
- . “Notas sobre a ficção de João Paulo Borges Coelho.” *Moçambique: das palavras escritas*, org. Margarida Calafate Ribeiro e Maria Paula Meneses, Edições Afrontamento, 2008, pp. 187-198.
- Coelho, João Paulo Borges. *O Olho de Hertzog*. Leya, 2010.
- . *Crónica da Rua 513.2*. Ndjira, 2006.
- Helgesson, Stefan. “João Paulo Borges Coelho, João Albasini and the worlding of Mozambican literature,” *Anuário de Literatura Comparada*, no. 3, 2013, pp. 91-106. Disponível em: <https://revistas.usal.es/index.php/1616_Anuario_Literatura_Comp/article/download/12441/12777/>. [Acesso em 03/11/2021]
- Khosa, Ungulani Ba Ka. *Gungunhana; Ualalapi; As mulheres do Imperador*. Kapulana, 2018.
- Leite, Ana Mafalda. *Ensaíos sobre literaturas africanas*. Alcance Editores, 2013.
- Moretti, Franco. “O século sério.” *Revista Novos Estudos*, no. 65, 2003, pp. 3-33. Disponível em <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4130371/mod_resource/content/1/Moretti%20-%20O%20s%C3%A9culo%20s%C3%A9rio.pdf>. [Acesso em 12/11/2021]
- Noa, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Editorial Caminho, 2002.
- . “Literatura moçambicana: os trilhos e as margens.” *Moçambique: das palavras escritas*, org. Margarida Calafate Ribeiro e Maria Paula Meneses, Edições Afrontamento, 2008, pp. 35-45.
- . *Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios*. Editora Kapulana, 2017.
- Secco, Carmen Lucia Tindó. “As mulheres do Imperador: entrelaces de Histórias e Estórias.” Posfácio. *Gungunhana; Ualalapi; As mulheres do Imperador*, Khosa, Ungulani Ba Ka, Kapulana, 2018, pp. 221-225.
- Sousa, Sandra. “Desafiando silêncios: as ambiguidades raciais em *O Olho de Hertzog*.” *Visitas a João Paulo Borges Coelho: leituras, diálogos e futuros*, edited by Sheila Khan, et al., Edições Colibri, 2017, pp. 181-194.