



n.4, jul-dez, 2014

Literaturas Africanas e
Afro-brasileira

À luz do rio

Uma leitura da passagem
entre *As duas sombras do Rio*,
de João Paulo Borges Coelho

Bruno Santos
Pereira

Daviane da
Silva Ribeiro

Ivanete França
Galvão de
Carvalho

*Pós-graduandos Lato Sensu em
Literaturas Portuguesa e Africanas
pela Universidade Federal do Rio de
Janeiro (UFRJ).*

Tomando como horizonte *As duas sombras do rio*, romance do escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho, este artigo busca explorar as linhas e entrelinhas da narrativa em questão, a fim de absorver da própria obra os elementos que a interpretam, seu projeto construtivo, entendendo que a operação do texto passa por uma reflexão detida sobre o seu trabalho com a forma, analisando o narrador, os personagens, as tramas e elos, atentando-se, também, às questões históricas, culturais, míticas e espirituais que permeiam a obra, a fim de levar o leitor à luz deste rio.

Palavras-chave: João Paulo Borges Coelho; *As duas sombras do rio*; Moçambique; Narrador; História.

O romance *As duas sombras do rio*, o primeiro do historiador João Paulo Borges Coelho, vem mostrar heranças deixadas pelo colonizador português. Esta narrativa faz uma releitura da guerra civil moçambicana, utilizando-se das imagens e observações das aldeias que circundam o rio Zambeze. Nesse projeto, notam-se as transformações que deixaram rastros dos traumas da guerra e do período pós-independência.

O romance, dividido em quarenta em três capítulos, passa-se nas margens do rio Zambeze, na tripla fronteira entre Zâmbia, Zimbabwe e Moçambique, transitando entre a história, os espaços da região, demarcando as fronteiras internacionais e as internas – norte e sul –, e também o além-mundo.

João Paulo Borges Coelho, no seu processo de escritor de fazer e refazer(-se), paralelamente ao cunho histórico-geográfico, explorou a dor mais profunda que é a morte e a invasão do seu povo; caminhou por caminhos obscuros para vivenciar o *pathós* na sua dupla aceção: ora como dor e sofrer, ora como sentir.

O projeto construtivo do romance *As duas sombras do rio* se dá pela orquestração e o encadeamento dos personagens, o título da obra, os elementos que a fazem, o labor constante de linguagem, a composição das entrelinhas, a fotoplastia e a visão cinematográfica da geografia da narrativa, que é a própria geografia do país. Assim, João Paulo Borges Coelho, além de historiador por formação, insere-se na categoria de poeta. A palavra poeta tem seu radical proveniente no grego *poiesis*, que significa criar, moldar, fazer; fazer passar do não ser para o ser. Logo, o poeta é aquele que faz, que está fazendo, no gerúndio, pela ideia de estar se fazendo e sendo feito no ato da escrita, mas sempre nesse contínuo, nessa ideia de movimento. O significado da palavra poeta, etimologicamente, engloba um sentido de criação, de existência, de origem. A partir disso, pois, é observado que tanto a prosa quanto a poesia partem de um mesmo ponto, já que ambos são escritos pelos poetas e quando aqui se diz poeta, diz-se criador. Prosa e poesia florescem, portanto, de uma mesma essência: a essência poética.

O trabalho com a linguagem estrutura a narrativa em questão como um todo elaborado, minuciosamente crítico e descritivo nas suas linhas e, principalmente, entrelinhas, que busca sua própria forma e construção, pois

a poética é sobretudo a criação de um espaço-temporalidade que convida à habitação que é passível de ser habitada por quem por ela for tomado. Não haveria crítica artística (literária, musical ou outra) sem a imersão na obra, mas o que provoca essa imersão é sempre o obrar da obra. (JARDIM, 2012)

A priori, nota-se que o romance conta a história e a guerra civil de Moçambique, na tripla região Zâmbia, Zimbábwe e Moçambique. Pelos quarenta e três capítulos da narrativa, poderão ser observadas várias referências geográficas já previamente marcadas no mapa que antecede o início do romance, deixando claro ao leitor que a narrativa caminha e que é preciso caminhar junto. Mais: que a narrativa é o caminho, construindo e sendo construído, para se chegar ao entendimento e à história.

Já em seu título, Borges Coelho traz para o leitor as dimensões, as extremidades e as polaridades de um mesmo rio: o norte, com influências mulçumanas, e o sul, com a católica; a cobra e o leão, a água e o fogo; a mulher e o homem. É essa dualidade a formadora da narrativa em questão. Embora venha de muito longe a divisão das terras em Moçambique, em seu romance o autor traz nas entrelinhas exemplos da divisão em aldeias, retomando a história e a memória de um tempo, como se lê em:

Ultrapassam o emaranhado de casas atravessando fronteiras que só os donos conhecem mais os vizinhos, e que os distantes adivinham pela intuição de quem tem as suas próprias fronteiras demarcadas e, portanto, consegue imaginar as dos outros. Atravessam quase sem pedir licença porque numa aflição todos baixam as imaginárias cercas e não a requerem, levantando-se mesmo

alguns das esteiras para acompanhar aquela preocupação. (COELHO, 2006, p. 29-30).

Borges Coelho revisita o passado quando imprime em seus personagens recordações de fatos que foram extremamente importantes e marcantes no processo da Guerra Civil. Destaca-se, por exemplo, o fato de que a FRELIMO, partido fundado para lutar pela independência de Moçambique, mais tarde, veio a trazer um sentimento de desilusão por não cumprir as promessas feitas de real libertação e causou “descontentamentos com a majoritária administração das elites urbanas do sul do país, em detrimento das populações rurais do norte” (SECCO, 2011). Moçambique tornou-se independente em junho de 1975, mas, passada a euforia da libertação, o povo, consciente de que aquela liberdade não era de todo suficiente para que os problemas do país chegassem ao fim, pois as promessas feitas durante as lutas não foram cumpridas pelos “ditos” revolucionários, inicia uma guerra de desestabilização em 1980, que durou até outubro de 1992, destruindo o país.

No romance, é possível verificar que os personagens secundários tecem, a partir do movimento de Leónidas Ntsato, suas defesas às feridas ainda abertas pelos males sofridos, como que num jogo de justificativa de cada ato tomado. O autor trabalha com a memória, revisitando, mais uma vez, tempos passados, quando a exploração do humano transformava a terra em deserto de pessoas e almas penadas, denunciando a comercialização do marfim e o abuso sob a população rural, investigando os traumas e como as personagens se relacionam com eles. As personagens representam a fragilidade humana, apesar de não transparecerem heróis trágicos que não indicam os caminhos, não têm voz. Utiliza-se, também, da natureza, para expressar o trauma sofrido pelas criaturas que vivem sobre aquelas terras num discurso que nos parece tanto poético quanto verossímil, já que “intrigante é como a natureza permite que aves tão belas e de voo de tão extraordinário alcance possam continuar a sê-lo alimentando-se das criaturas mais feias que há à face da terra” (COELHO, 2003, p. 42).

Através de Leónidas Ntsato, que é um observador do cotidiano, é possível caminhar pela imaginação e intuição de João Paulo Borges Coelho, apesar de, talvez por ser historiador, mostrar traços mais ampliados, mais estruturados no que tange a geografia ou espaço-tempo e, assim, cause um maior aspecto de verossimilhança. Vários trechos vão revelando as ruínas e as fragilidades do indivíduo. As personagens de Borges Coelho não são didáticas, porque representam essa fragilidade e, sempre na solidão, parecem não estar inseridas naquele contexto. As metáforas usadas pelo narrador para a construção do romance acentuam o imaginário, o espaço-temporal, o cultural e o místico-religioso.

Ao discorrer sobre qualquer obra literária de João Paulo Borges Coelho, não se pode fugir do panorama histórico em que suas narrativas se inserem tão naturalmente, capacidade que deve ser atribuída ao seu conhecimento profissional como historiador, fruto de suas inúmeras pesquisas ou, arrisca-se dizer, de uma possível intuição ancestral – porventura, a fonte de seu talento literário. Talvez ambos.

Os historiadores ocupam-se de acontecimentos que podem ser localizados num tempo e num espaço específicos, acontecimentos que em princípio são (ou foram) observáveis ou perceptíveis, enquanto que os escritores de ficção – poetas, romancistas, dramaturgos – tanto se ocupam destes dois tipos de acontecimentos como de acontecimentos imaginados, hipotéticos ou inventados (WHITE, 2005, p. 43 *apud* FRANCO, 2008, p. 2).

O fato é que este autor descreve com uma sutileza irônica as mazelas físicas e psíquicas vividas pelas suas personagens, transformando-as em um único corpo vivo, um continente de emoções – a África –, em que a dor lateja incessantemente até os dias de hoje, pela perda da liberdade de outrora, pelo sangue derramado, pelo território arrasado, pela fome, pela exclusão educacional, pelo desmantelamento da cultura, enfim, por tantas

injustiças impostas aos africanos que experimentaram o colonialismo, independente do seu país de origem.

O escritor utiliza uma linguagem culta, sem meandros, mas consegue alcançar as particularidades da realidade moçambicana sem fugir ao seu propósito, pois defende que os moçambicanos podem escrever um português padrão, a fim de que deixem de ser vistos como exóticos.

Nota-se uma evidente proximidade entre a realidade e a ficção no trabalho do autor. Essas peculiaridades acerca da sua formação profissional geram na obra em questão um narrador que transita entre a margem historiográfica e literária, recontando a guerra civil moçambicana e os aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos decorrentes dela, constituindo o foco da narrativa.

Tomando por fio condutor o raciocínio de Gérard Genette, crítico literário e teórico da literatura, a narrativa seria clarificada como a “sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse discurso, e as suas diversas relações de encadeamento, de oposição, de repetição, etc.” (GENETTE, 1995, p. 24), evidenciando a forma dialógica como a obra é construída, marcada pelas dualidades, primeiramente no título e na problemática carregada pelo protagonista, que se vê dividido entre dois mundos antagônicos, remetendo-nos às disputas políticas entre a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO) e a Frente Libertadora de Moçambique (FRELIMO), e às discrepâncias decorrentes dessas guerras civis, bem como às características recorrentes no andamento do texto, que se tece em meio às contradições.

Adotando a postura de Genette, diferencia-se, portanto, os elementos presentes na narrativa, tendo como “*história* o significado ou conteúdo narrativo [...], *narrativa* propriamente dita o signifiante, enunciado, discurso ou texto narrativo em si, e *narração* o acto narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual toma lugar.” (GENETTE, 1995, p. 25), sendo a narração e por consequência seu narrador o enfoque de análise literária vindoura, que se pretende realizar por meio da divisão das características da narrativa em categorias que são,

segundo Todorov (1966 *apud* Genette, 1995), “a do *tempo*, onde se exprime a relação entre o tempo da história e o do discurso; a do *aspecto*, ou a maneira pela qual a história é percebida pelo narrador; a do *modo*, isto é, o tipo de discurso utilizado pelo narrador”. Contudo, seguiremos o modelo de Genette inspirado em Todorov, em que mantém a categoria tempo, embora tenha efetuado a junção das duas outras categorias restantes, aspecto e modo, em uma única denominada “modalidades de representação”.

Retomando à narrativa, que tem por início a descrição do espaço onde o protagonista é encontrado, na ilha de Cacessemo, compreende-se a intenção do autor em relação a Leónidas Ntsato, que carrega consigo a cobra e o leão tanto no nome quanto na alma, dualidade que permeia inclusive toda a narrativa. Acredita-se, portanto, que a escolha desse ambiente teria sido premeditada, pois segundo Leite (1998, p. 73), a ilha “é a metáfora maior de reunião e harmonização da diversidade regional, cultural e linguística. Na ilha, os rios reúnem-se ao mar, o interior ao litoral, e instaura-se um novo cosmos”. Acompanhando o raciocínio da autora, não é mera coincidência que o protagonista só se sente bem no espaço ocupado pelo rio, em que as águas divisam, mas unem ao mesmo tempo as duas margens, pois necessita recuperar sua identidade perdida; vislumbra-se ainda uma alegoria à identidade de Moçambique que se foi desfazendo com o colonialismo e as guerras civis.

O romance ambienta-se na parte norte de Moçambique e todo o seu entorno, abrangendo a zona rural, tendo como destaque o rio Zambeze, grande divisor da geografia entre o norte e o sul. Este rio sinaliza, também, certa temporalidade entre o passado – por onde eram traficados escravos – e o presente – por onde atravessam os refugiados das guerras civis.

Walter Benjamin (1987, p. 205) afirma que “os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir”; nada mais adequado, pois o projeto literário do autor foi iniciado ocasionalmente durante sua viagem ao Zumbo,

pesquisando, extraindo e interpretando as diferenças culturais entre as diversidades étnico-raciais existentes naquelas regiões, propiciando o processo de criação de suas personagens.

A exploração desse espaço possibilita o desenvolvimento da narrativa, pois, conforme esclarece Hamon, “uma descrição resulta frequentemente da conjunção de uma (ou várias) personagens com um cenário, um meio, uma paisagem, uma colecção de objectos”, abrindo lugar, portanto, para a inserção temporal no texto, diferenciado por Genette entre “o tempo da coisa-contada e o tempo da narrativa (tempo do significado e tempo do significante)”. No romance, essa caracterização se mostra fragmentada, dividida, marcada por anacronias narrativas, delineadas como “as diferentes formas de discordância entre a ordem da história e a da narrativa” (GENETTE, 1995, p. 34).

Essas anacronias são percebidas pela inversão da ordem dos acontecimentos no discurso narrativo e podem ser exemplificadas pelos aspectos místico-religioso (espírito de *Kanyemba*) e histórico (guerra colonial e conflitos civis) que caracterizam o hibridismo temporal dentro da narrativa, pois nota-se a preocupação do narrador tanto com o presente quanto com o passado, seja ele remoto, seja recente e por vezes com a premeditação de ocorrências futuras.

Com a introdução dos aspectos espaciais e temporais, permite-se averiguar as modalidades de representação, ou seja, o ponto de vista em que é contada a história. Além disso, o discurso narrativo apresenta atributos como o distanciamento - verificado na abertura do romance, pela presença de um narrador viajante que se coloca como testemunha dos fatos, de fora da narrativa. O narrador, nesse caso, não é uma das personagens, mas tem a capacidade de enxergar o que se passa em seus íntimos, denotando as características de um narrador onisciente. Genette caracteriza esse tipo de narrador, ausente da história, como heterodiegético.

Essas propriedades contidas na personalidade do narrador, aliadas às suas descrições, que levantam traumas, dores

e medos, atuam concomitante ao enaltecimento da cultura e da memória moçambicana, por meio da introdução de juízos, ponderações e comentários, por vezes implícitos, acerca do contexto narrativo. Promove-se, assim, o que Genette (1995, p. 255) nomeia de função ideológica do narrador, caracterizada pelas “intervenções, directas ou indirectas, do narrador a respeito da história”.

O narrador viaja na atmosfera rural, destacando os regionalismos, entremeando histórias ligadas pelos fragmentos da guerra, intermediadas pela violência do colonizador, pela consequente escravidão, pelas fundações das Missões, entre tantas outras dores infligidas, provocando a memória dos moçambicanos por meio de símbolos e mitos, de fronteiras balizadas entre o passado e o presente, estabelecidas na realidade e no imaginário moçambicano:

Míticas – cobra e leão:

Por vezes revela a força do leão e fala como se fosse o verdadeiro m'phondoro, com os olhos vermelhos a faiscar de cólera e toda a força da terra. Mas logo em seguida esse discurso de macho irreflectido do sul se acalma e ele torna-se sereno e azul como as águas profundas. Revela então uma grande sabedoria que é apanágio das mulheres e da grande cobra do norte (COELHO, 2003, p. 37);

Históricas – perda da liberdade:

O Zambeze é uma larga e majestosa fita de prata que separa a terra do céu. Uma grande cobra que vem de Angola e corre para o mar, para o fim do mundo. Da boca dessa cobra gerações e gerações de antepassados se despediram desta vida e penetraram nas brumas do além amarrados uns aos outros, e ainda bem, porque desta forma, muito juntos nos porões escuros dos barcos, ficava pouco espaço para os seus medos e terrores. (COELHO, 2003, p. 258);

Culturais – confronto entre tradição e modernidade:

Seis meses mais tarde, este último permitiu-se ambições mais largas e trouxe para casa um aparelho de cassetes de seis pilhas, verdadeiro fenômeno da tecnologia, redondo e brilhante, que alterou profundamente os sons de Bawa, afastando o piar dos pássaros mais para o interior do mato e tornando ainda mais periférico o lamento das quizumbas. Bawa viveu então algumas semanas de ajuntamentos nocturnos e curiosas danças, outras que as dos tambores da terra [...] (COELHO, 2003, p. 120).

Através da varredura desses espaços africanos assolados por confrontos civis e da utilização de recuos no tempo tão recorrentes na narrativa, em que é tirado o foco do protagonista. Com isso, permite-se ao narrador apresentar personagens de diferentes gêneros, idades e esferas sociais, conferindo personalidades e condutas que não podem ser classificadas de modo conclusivo, prevalecendo uma eterna dúvida sobre suas atitudes. Por serem preenchidas com um caráter multifacetado, inconstante, causam impactos e surpresas no decorrer da narrativa, pois assim como o protagonista, apresentam comportamentos ambivalentes. Não se percebe um cuidado do autor em internalizar uma postura moralizante em suas personagens, elas representam o que deveriam ser – humanos, e, portanto, passíveis de falhas e acertos.

Consegue-se apontar essas imprevisibilidades comportamentais em várias personagens, como em Mama Mère, que, de acordo com a necessidade, retira seu disfarce de comerciante competitiva para deixar transparecer seu lado obscuro:

Por detrás dele estava Mama Mère. Confrontou-a com o caso e ela respondeu-lhe com doces e meigos queixumes, acabando depois, face à evidência, por atirar com os lençóis e saltar da cama, no semblante uma arrogância que nunca antes lhe vira. Million ainda tentou bater-lhe para pôr as coisas no seu

devido lugar, mas apesar de estar nua nasceu na mão da mulata um punhal que ela encostou ao pescoço já anafado do superintendente (COELHO, 2003, p. 53-54);

E em outras ocasiões, porém, mostra-se uma mulher capaz de praticar atos de caridade:

Foram, os que chegaram àquela nova terra, levados para a varanda da loja de Mama Mère. E para o terreiro em frente, debaixo das árvores, os que não cabiam. Por todos a generosa mulher ordenou que fosse distribuído chá quente, que pouco mais poderia dar sem a ajuda do governo (COELHO, 2003, p. 83).

Ao que parece, essa dualidade também marca o autor – dividido entre fatos históricos (reais) e literários (imaginários) – e seu narrador, que pode ser caracterizado como do tipo “viajante”, por transitar em todo o texto. Nesse trânsito, retrata diferentes personagens e espaços no vai e vem do tempo, carregando consigo muito das suas raízes, dos seus laços culturais. Mostra, inclusive, sua outra face: a do homem da terra, que valoriza sua origem e a reconta, salvaguardando a memória de seu povo. Isso pode ser elucidado, novamente, pelo que apresenta Walter Benjamin (1987, p. 198-199), ao explicar que:

entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante.

No seguinte trecho, pode-se detectar o narrador que tem por sombra o historiador:

Enganavam-se, porém, os que pensavam ser aquele o seu destino. Porque não há um só destino, há sempre um destino atrás do outro, todos os dias, sucedendo-se ou correndo como a água do rio, e a sucessão de todos os destinos principais e paralelos é a história. (COELHO, 2003, p. 100)

No excerto, verifica-se que o autor está preso às amarras tecidas em suas pesquisas históricas e as deposita no narrador mesmo que inconscientemente, o que pode ser evidenciado pela fala do autor, ao descrever sua ligação com a história de Moçambique:

Sendo eu historiador, talvez a diferença esteja em que eles procurem ir ao encontro da história e eu tente libertar-me dela, sem, até a data, o conseguir. Às vezes tenho a sensação de que a história nos esmaga, nos impede de fazer uma literatura mais atenta ao quotidiano. (COELHO, 2010)

Parece plausível acreditar que as inúmeras descrições narradas no texto (marcadas pelo uso de vírgulas, o que sugere uma posição de aposto explicativo) têm a finalidade de demonstrar a situação em que vivem os moçambicanos. Tenta-se, com isso, incutir-lhes um pensamento crítico sobre a realidade do seu país, com o propósito de entendê-la para, finalmente, administrá-la, na tentativa de se reerguerem. Pretende-se, ainda, relembrar aos velhos e ensinar aos jovens sobre a cultura, suas tradições, seus mitos e, ao mesmo tempo, resgatar a identidade desta terra corroída pela colonização e pela natureza que reage implacavelmente, diante de tantas interferências causadas pela ganância humana. Por fim, são trazidos à tona vários elementos que permeiam o universo social de Moçambique, clarificando a situação de completo atraso e esquecimento a qual foi submetida a região norte do país.

Retomando o raciocínio de Benjamin (1987, p. 209): “o historiador é obrigado a explicar de uma ou de outra maneira os

episódios com os quais lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo.” Apreendendo esta fala, pode-se relacioná-la à posição de João Paulo Borges Coelho, sobre os limites entre a ficção e a história:

De facto, para mim, é este o limite último da ficção, a única coisa que não lhe é permitida, a linha que jamais pode ser transposta: confundir-se deliberadamente com a verdade. Numa das suas aulas de literatura na Universidade de Cornell, o escritor Vladimir Nabokov afirmava que A literatura é invenção. A ficção é ficção. Chamar a uma história uma história verdadeira é um insulto tanto para a arte como para a verdade. Em suma, há uma definição muito conhecida de ficção que a apresenta como uma espécie de contrato em que o escritor finge dizer a verdade e o leitor finge acreditar. Trata-se de um contrato que não pode em circunstância alguma, repito, ser quebrado. Sob pena de anular irremediavelmente a magia (a verdade) da literatura. Dito isto, não quer dizer que a ficção não aspire a uma certa verdade dentro dela, a “sua” verdade. Ou seja, ela deve desempenhar a sua parte do contrato com competência, buscando a verossimilhança, aquilo a que António Cândido chamou o sentimento de verdade. Mas não é uma verdade literal, objectiva. É, antes, a verdade que cada leitor retira privadamente da leitura. (COELHO, 2010)

Na percepção que se desenvolve, embora autor e narrador se relacionem de maneira tênue, não podem ser vistos como um só, pois a narrativa, conquanto reconstitua a história, não retrata fielmente a verdade em si, ou seja, a história contada oficialmente. O autor, por meio da voz do narrador, utiliza a história como pano de fundo para desenrolar uma gama de acontecimentos propiciados pela guerra civil em Moçambique, através de conflitos individuais e coletivos das personagens nessa trama.

Ao usar o narrador como porta-voz dessas experiências, o autor se mascara, se exime, se resguarda quanto à sua posição ideológica, interpretativa dos fatos, sejam eles históricos, fictícios, sejam místicos, pois, segundo Leite (1998, p. 43), “as vozes condensam-se, amalgamam-se numa só, refeita em escrita, que transporta no seu tecido a memória da multiplicidade, arquétipo e arquitetura reposta num novo corpo linguístico”.

Compreende-se que em *As duas sombras do rio*, o autor fez uma espécie de releitura e, conseqüentemente, uma reescrita da história de Moçambique, privilegiando o lado literário, o que pode ser exemplificado por meio do uso marcante da palavra “sombra” em diversos trechos na narrativa. Esta, tem por definição o inconsciente e o espírito - e seu emprego fundamenta-se pelo que diz Secco (2011, p. 121), quando esclarece que o autor “utiliza de algumas alegorias e metáforas para refletir acerca da relação espaço-temporal, do imaginário cultural e do universo mítico-religioso que permeiam a sociedade moçambicana”. As figuras míticas estão presentes em toda obra, pois são importantes instrumentos de salvaguarda da memória de Moçambique, além de um recurso eficaz para ilustrar aquilo que não se pode explicar, pelo menos racionalmente:

Harkiriwa responde-lhe com uma crítica aos tempos modernos e à arrogância humana de tudo querer explicar, de querer banalizar todos os porquês. Este caminho, Gomanhundo tem que reconhecer, é inútil, uma vez que não podemos avançar se os porquês forem esgotados (se o inexplicado deixou de existir então não temos porque avançar, já avançamos tudo) (COELHO, 2003, p. 255).

Há, na narrativa, muitos cenários de paz e de guerra; figuras da mais bela natureza, exaltando os animais e as paisagens, mas igualmente a morte e a destruição. Efetivamente, é um romance que diretamente está ligado à história de mais uma das colônias portuguesas em África, Moçambique. Mas também, pode-se observar nas linhas de Borges Coelho um grau

desmedido de poeticidade. A narrativa em questão parece dividida entre uma “narrativa histórica” e uma “narrativa literária ou poética”. Contudo, não são duas narrativas isoladas e apartadas. Como uma *mise an abyme*, uma dá passagem à outra. A *mise an abyme* é traduzida como narrativa em abismo, ou seja, narrativas que contém outras narrativas dentro de si, histórias que desaguam em outras histórias. Aqui, Moçambique histórica desaguando em Moçambique literária.

A obra que conta a história de Moçambique dá espaço para histórias do além-mundo. O romance é fragmentando. Seus capítulos, em geral, não apresentam linearidade dos fatos. Há, ainda, o desaparecimento do personagem-chave, Leónidas Ntsato, durante grande parte da obra. O protagonista é visto até o capítulo sete e só retorna às linhas no capítulo trinta e um e, depois disso, é visto apenas no trinta e cinco e no capítulo final.

Por além-mundo quer-se dizer o não palpável, aquilo que não se pode tocar, o não visto, mas intensamente sentido, o superno. Para desentranhar da própria obra seu projeto construtivo é preciso olhar, também, para os caminhos da espiritualidade e/ou misticismo que a narrativa de Borges Coelho nos apresenta: “é muitas vezes nos antepassados e nas suas complicadas relações com os vivos que se descobre o fio do enredo” (COELHO, 2003, p. 36).

O romance de João Paulo Borges Coelho se inicia com o pescador Leónidas Ntsato desmaiado na pequena ilha de Cacessemo, no meio do rio Zambeze, entre a margem norte e sul. “Com a face na areia”, literalmente, como é intitulado o primeiro capítulo, o pescador é salvo por outro remador. A surpresa, porém, acontece quando Leónidas acorda, pois não se encontra em seu estado são de consciência. Sua família, então, decide levá-lo ao feiticeiro Nganga Gomanhundo, que logo descobre o problema do pescador:

– O problema é muito grave. O teu marido está entre o norte e o sul – começou ele. – Diz coisas com algum nexos mas que todas juntas não fazem sentido. Entre o norte e o sul. Por vezes revela a força do

leão e fala como se fosse um verdadeiro m'phondoro, com os olhos vermelhos a faiscar de cólera e toda a força da terra. Mas logo em seguida esse discurso de macho irrefletido do sul se acalma e ele torna-se sereno e azul como as águas profundas. Revela então uma grande sabedoria que é apanágio das mulheres e da grande cobra do norte. (COELHO, 2003, p. 36-37)

A primeira ideia mística-espiritual nasce no curandeiro que, além de um médico-feiticeiro, nesta justaposição, é a “reencarnação” do Frei Pedro da Santíssima Trindade, conhecido como Gomanhundo, que também foi grande curandeiro nos anos de 1820. Apesar de sua espiritualidade elevada, Nganga Gomanhundo não tinha a solução para o problema de Leónidas. Como sempre relacionado ao mundo espiritual, o tempo é outro, aquele que não se convencionava e nem se pode medir; era preciso esperar com paciência para evoluir e, conseqüentemente, para encontrar a resposta.

Leónidas retorna para casa com sua família, tentando resgatar a normalidade de outrora. Mas “não pode fingir a normalidade quem nunca a teve de verdade” (COELHO, 2003, p. 114). De fato, o pescador e sua família não conseguiriam encontrar mais o ponto de equilíbrio. Leónidas vagava sempre, por dias e noites, afetado pelo combate furioso entre os dois espíritos – a cobra e o leão – que o acompanhavam. O atormentado pescador tornara-se um morto-vivo; as pessoas não davam mais importância às suas sandices, à sua caminhada, à sua existência.

Certo dia, Leónidas, influenciado pelos espíritos (*mvula*), foi ao edifício da Administração do Zumbo, porque, cansado de ser invisível, queria falar e, principalmente, ser visto. O administrador o recebe, contra a vontade, e, mesmo sem escutar, deixa o pescador desabafar. Leónidas explica sua condição de médium, de portador das vozes dos espíritos da cobra e do leão, de confuso e sobrecarregado por aquele excesso de voz(es) dentro dele querendo dizer o que talvez ninguém poderia compreender. O administrador, já cansado, ordena que o pescador saia de sua

sala, tratando-o como louco, como um ser digno de afastamento e de punições. Ntsato é retirado brutalmente pelos funcionários da repartição, sendo atirado no chão sujo da praça, tão sujo que agora o era. Tomado por ira, Leónidas proferiu o *m'fiti* – a profecia, a praga – de que a Administração, no dia seguinte, conjuntamente com toda a cidade, sofreria com “chuvas de pedras”. As pessoas escutam o bravejar de Leónidas em forma de riso; alguns poucos se calam perante a possível verdade do louco. Não tinha jeito: as nuvens se preparariam para o amanhã.

Nos sete primeiros capítulos do romance de João Paulo Borges Coelho, o ar é envolto pela ideia místico-religiosa, pois conta o surgimento e a perturbação do personagem motivados pela mediunidade aflorada. Pode-se pensar, também, que a história descrita apenas nos sete capítulos iniciais – e depois retomada apenas no final do livro – carrega um significado mais amplo: o número sete é, segundo a numerologia, o sagrado, perfeito e poderoso; é o número místico por excelência, pois combina o três, representado por um triângulo (o Espírito) e o quatro, representado por um quadrado (a matéria); é o número que, portanto, integra os dois mundos; é o número da transformação.

Subitamente, a narrativa poética-espiritualista é suprimida e dá lugar à narrativa histórica. O espírito dá o seu recado e orientação, e logo retorna ao seu plano, deixando aqui seu ensinamento para ser absorvido ou não pelos encarnados, respeitando o livre-arbítrio de cada um. O protagonista desaparece no sétimo capítulo e retoma somente na divisão trinta e um, intitulada, inteligentemente, de “homens e deuses”. Já no título do capítulo, o narrador aproxima Leónidas do divino, do além-matéria. Contudo, é no trigésimo quinto capítulo que o antigo pescador busca a si mesmo no mais esconso de si e vai ao encontro, tempos depois, de Nganga Gomanhundo. Os dois conversam, procuram o tempo perdido, o que aconteceu, os caminhos percorridos, a distância, sem muitas respostas, crenças ou esperanças. Ntsato já se acomodara na sua posição e talvez já soubesse de seu destino, afinal “ninguém se importa com isso dos

pequenos homens enquanto o destino é secreto desígnio dos espíritos e sempre se consuma, de uma maneira ou da oposta” (COELHO, 2003, p. 93).

Em mais um salto de capítulo, Leónidas Ntsato reaparece no fechamento do romance. Na margem norte, o personagem inspira e expira serenidade; reflete sobre seu passado, sobre seus filhos e sua companheira; pensa (n)a vida. O mistério, o místico e o encantamento revisitam o romance. Leónidas se vê chamado pelas águas lisas do rio e, lentamente, vai se misturando a elas até sumir por completo no Zambeze, que desembocaria no mar e levaria para o mundo todo a história, a cultura e o povo moçambicano inteiro.

Uma dor é tão intensa quanto o conjunto de todas as dores. Apagar cada dor individual, cada pequena fogueira, é a única forma de apagar a grande dor colectiva, a grande queimada que nos consome a terra e as suas árvores, os animais grandes e pequenos, os homens. E isso só pode ser feito com a água e a sua milenar sabedoria (COELHO, 2003, p. 229).

Esse herói trágico, perdido em seus ambíguos pensamentos, refugiado – entre as duas margens do rio, pois não se sente preso ao velho mundo que conhecia e nem ao novo que se inicia –, prefere adentrar nas águas do Zambeze, talvez na esperança de renovar a si, e por analogia, a seu país. Eliade (1998, p. 154, *apud* Barros, 2015, p. 85) demonstra que “qualquer que seja o conjunto religioso de que façam parte as águas, sua função é sempre a mesma: elas desintegram, extinguem as formas, ‘lavam os pecados’, purificando e regenerando ao mesmo tempo”.

O passar do tempo é demonstrado pela mesmice da terra castigada, pela observação do narrador ao olhar curioso das crianças diante dos complicados movimentos dos adultos: “o povo intrigado com aquele esforço vão para apressar o tempo, quando é sabido até pelas crianças que são os homens que cabem no tempo e não o contrário.” (COELHO, 2003, p. 38). Esse retrato do tempo estagnado e esmagado é retomado com as idas e vindas

do personagem Leónidas Ntsato, a observar o rio Zambeze. Leónidas, que é a prova viva das duas faces da guerra, que em sua calmaria atual contrasta com as tensões passadas, enquanto pescador via as águas represadas, os peixes que sofriam e sumiam da região, a falta do que comer. O rio traz reflexões passadas, de quando os homens sabiam conviver com seus caprichos. E o rio passeia pela vida dos personagens. Em busca de respostas que nunca chegam, Leónidas o abraça. Talvez tivesse o leitor sido contagiado pelo desejo de cura de Ntsato, mas, talvez, enfim, agora o encontro de rio e homem tenha sido a melhor saída, uma metáfora da cobra que protegerá para sempre a região do Zambeze. Na verdade, apesar de o narrador do romance levantar a questão mística de que muitos ficariam órfãos por não terem espíritos protetores, o que se vê durante o percurso é a busca de Leónidas Ntsato, seu fascínio diante do rio, e talvez ele se tornando um destes protetores.

Não se sabe o quanto do rio Leónidas levou consigo; os sofrimentos dos que por ele navegam; as dores trazidas de muitas gerações, como descreve o narrador, de antepassados que se despediram desta vida. O que fica é a essência deste personagem, que é o próprio Moçambique, com suas querências de águas tranquilas, paciente em sua calmaria, sem a novidade do terror da carga humana que os homens brancos enviavam rio acima. Leónidas de certo está a vigiar o Zambeze que “é uma larga e majestosa fita de prata que separa a terra do céu. Uma grande cobra que vem de Angola e corre para o mar, para o fim do mundo” (COELHO, 2003, p. 258).

O romance, num movimento cíclico, retoma ao seu início. O rio simboliza o fluir das águas e das formas, a fertilidade, a renovação, a mudança constante; é o curso com a sucessão dos desejos, intenções e sentimentos. A narrativa é fluída como rio. A narrativa é o rio. Leónidas, no primeiro capítulo, é encontrado desacordado na ilha de Cacessemo, no meio do rio Zambeze. No último capítulo, ele volta para o ponto em que (re)nasceu para ali morrer e, portanto, ser eternizado. O romance se inicia pela água

doce do rio e lá acaba, mas não termina nas suas entrelinhas, porque deságua no mar, no infinito, no horizonte e no além.

Referências

BENJAMIN, Walter. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221. (Obras escolhidas, v. 1).

CAN, Nazir Ahmed. "Da filologia da guerra à divisão do 'Eu' feminino em **As duas sombras do rio**, de João Paulo Borges Coelho". **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 23, n. 2, p. 77-89, mai.-ago. 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/4665/4930>>. Acesso em 01 mar. 2016.

CAN, Nazir Ahmed. "Infância e história nos romances de João Paulo Borges Coelho". Abril - **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Vol. 6, nº13, novembro de 2014. Acesso em fevereiro de 2016. Disponível em

<http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/26/22>

COELHO, João Paulo Borges. **As duas sombras do rio**. Lisboa: Editora Caminho, 2003.

COELHO, João Paulo Borges. "Entrevista a João Paulo Borges Coelho". **Buala**. 2010. Entrevistador: Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/entrevista-a-joao-paulo-borges-coelho>>. Acesso em 01 mar. 2016.

ELIADE, Mircea. "Mito e realidade. Tradução de Fernando Tomaz e Natalia Nunes". 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. In: **A reconstrução histórica da cabanagem em Lealdade e da guerra civil moçambicana em As duas sombras do rio**. 2015. 213 f. Dissertação (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará, Belém, 2015.

FRANCO, Roberta Guimarães. **As micro histórias nas águas do Zambeze: um projeto interdisciplinar em As duas sombras do rio, de João Paulo Borges Coelho**. Abril - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 4, nº11, novembro de 2014. Acesso em fevereiro de 2016. Disponível em:

<http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/viewFile/176/116>

FRANCO, Roberta Guimarães. "As duas sombras do rio: a cisão como herança". **Mulemba**. Disponível em <http://setorlitafrika.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_8_9.php> Acessado em 16 de março de 2016.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 3ª Ed. Lisboa: Vega, 1995. (Coleção Vega Universidade, 27).

JARDIM, Antonio. **A conferência titular - Poética: o modo essencial de pronúncia do real**. Rio de Janeiro: musAbsurda Produções Poético Editorais, 2012.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

ROSSUM-GUYON, van Françoise; HAMON, Philippe; SALLENAVE, Daniele. **Categorias da narrativa**. Lisboa: Vega, 1975. (Coleção Vega Universidade, 28).

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. "O corpo moçambicano cindido: história, mito e ficção em *As duas sombras do rio*, de João Paulo Borges Coelho". **Via atlântica**, n. 16, p. 119-130, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50467/54579>>.

Acesso em: 01 mar. 2016.

WHITE, Hayden. "As ficções da representação factual". In: **Trópicos do discurso: ensaio sobre a crítica da cultura**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 2005. (Coleção Ensaio de Cultura, 6).