

DA FILOLOGIA DA GUERRA À DIVISÃO DO “EU”
FEMININO EM AS DUAS SOMBRAS DO RIO,
DE JOÃO PAULO BORGES COELHO*

FROM PHILOLOGY OF THE WAR TO THE FEMININE AMBIVALENCE
IN AS DUAS SOMBRAS DO RIO, BY JOÃO PAULO BORGES COELHO

Nazir Ahmed Can**
Universidade de São Paulo (USP)

RESUMO

Em seu primeiro romance, *As duas sombras do rio*, João Paulo Borges Coelho explora diversos aspectos da guerra civil moçambicana, entre eles a ruptura familiar, o comércio ilegal e o trauma vividos pelas mulheres. Veremos como as personagens femininas, nesse romance, já não são vistas por seu caráter passivo e de espera ou como vítimas de uma guerra feita exclusivamente por homens; pelo contrário, individualizadas e já não representadas em bloco, mostram-se ativas de múltiplas maneiras. Desempenhando papéis variados na hierarquia social do romance, seus destinos se aproximam apenas pela divisão existencial e pela transitoriedade, condições tornadas visíveis pela descrição de seus estados íntimos e suas ações públicas.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura moçambicana, João Paulo Borges Coelho, guerra,
representação da mulher

O primeiro romance de João Paulo Borges Coelho (doravante JPBC), *As duas sombras do rio*, nasce de viagens que, como historiador – seu primeiro ofício –, o escritor fez pelo Zumbo, concretamente no rescaldo da guerra civil que assolou o país durante quase duas décadas, conforme o próprio explicou em algumas entrevistas.¹ Nessas viagens, o contato com o rio Zambeze adquire especial importância, marcando parte do processo de escrita do autor:

* O presente artigo possui o apoio da Fapesp.

** nazircann@gmail.com

¹ COELHO. A vez da consagração, p. 41; COELHO. Escrevo, mas não sou escritor, sou uma pessoa que escreve, p. 3; COELHO. Entrevista a João Paulo Borges Coelho.

De alguma forma, ele [o Zambeze] incutiu em mim uma forma de escrever ficção a partir da surpresa provocada pelos lugares. O rio é importante, de facto, por ser ele que marca indubitavelmente a vida das comunidades retratadas e porque ele é uma espécie de chave do Moçambique actual, tal como se configura. Aquele rio é imenso, um dos maiores do mundo (um dos mais fundos, no sentido divisório). O rio distingue sistemas de estruturação social, mitos e línguas. Separa a terra feminina da cobra, no norte, da terra masculina do leão, no sul. Separa a água do fogo [...] o rio serviu vários propósitos: traçando uma poderosa fronteira entre dois distintos mundos, “serviu-me” para tratar a questão da guerra.²

Cenário por excelência de disputas antigas e contemporâneas, o Zambeze se configura, em *As duas sombras do rio*, como o espaço nuclear de uma memória fraturada, marcada pela duplicidade e pelo fragmento. O rio será o testemunho topográfico de uma divisão ancestral assente em dois imaginários opostos: o do Norte, regido por elementos femininos, pela água e pela cobra; e o do Sul, tutelado por elementos masculinos, pelo fogo e pelo leão. Como centro do país, o Zambeze possui também seu próprio centro, a ilha de Cacessemo, onde é encontrado, ainda desacordado, Leónidas Ntsato, testemunho humano que carregará o drama de abarcar no corpo os opostos da guerra. Exatamente por possuir *capacidade* de pertencer a dois mundos, por estar nos dois lados e não querer nem poder se desprender de nenhum deles, numa época e num contexto específicos em que parece ser imperativo escolher e definir, Ntsato representará uma espécie de fronteira entre extremos. Excluído da comunidade e sem encontrar ninguém que entenda o verdadeiro alcance de seu problema, o protagonista deambulará pelas margens do rio, procurando um descanso que só encontrará na parte final do romance, quando ao Zambeze se une, a caminho de Cacessemo ou do afogamento. A temática da fronteira, aliás, recorrente em toda a obra de JPBC, aparecendo normalmente conotada com o corpo do ser humano e solidificada pela mão política, constitui, em *As duas sombras do rio*, o espaço primeiro de interação e mobilidade, mas também de tensão e violência. Daí as fronteiras entre a vida e a morte, entre a cobra e o leão, entre o “eu” e o “ele” ou entre o “eu” e o “eu” serem, no romance, fronteiras móveis, “angustiantes e incessantemente ampliadas”.³

Se o caso de Ntsato é exemplar, sendo tratado na diegese de modo mais ou menos aberto pelo narrador, a restante sociedade do romance, padecendo de problemas similares – divisão existencial, abandono político e trânsito forçado –, é vista de modo indireto, nomeadamente por via da construção frásica, meio privilegiado, em JPBC, para contrastar os destinos pessoais. A estratégia da duplicação do material textual, indiciada já no título e presente de fio a pavio na narrativa, informa o leitor não tanto sobre os fatos propriamente ditos, mas sobretudo acerca da ambivalência e dos bastidores humanos da guerra, *tópos* de impossível catalogação. Através da massificação de elementos simbólicos que se dividem e se multiplicam em cascata, o autor elabora uma espécie de resposta ao afã totalizador das leituras sobre a guerra, seja historiográficas, seja literárias. Assim, fugindo da linearidade de sentido único, JPBC focaliza o interesse em cada parte separada, dividindo todo o material narrativo, trate-se das coordenadas de espaço-

² COELHO. Entrevista a João Paulo Borges Coelho.

³ AGAMBEN. *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*, p. 208.

tempo, dos objetos ou das personagens. Estas últimas, em todas as obras do autor, costumam formar parte de pelo menos dois universos simultâneos e descontínuos, cujos sistemas de valorização cultural e afetiva, apesar de aparentemente contrários, cruzam-se incessantemente.

Os narradores de JPBC, de resto, costumam adotar uma “postura que tempera a autoridade da terceira pessoa com a inquietação de quem se vê incapaz de penetrar completamente aqueles universos”, como bem assinala Rita Chaves em recente artigo.⁴ Já António Cabrita, pensando também na performance dos narradores do escritor moçambicano, realça a capacidade deste “de inserir na mesma frase a descrição e a reflexão sobre o objecto descrito”.⁵ Fátima Mendonça, por sua vez, remarca, a propósito de *Índicos indícios*, volumes de estórias lançados em 2005 pela Caminho, a invariância dos heróis, a recusa da realidade narrada em ser captada de forma imediata e, finalmente, a instauração de um espaço de questionamento, incerteza e heterodoxia.⁶ Apropriando-nos dessas considerações para o caso que nos ocupa, constatamos que as personagens secundárias de *As duas sombras do rio* acompanham o carácter ambivalente e não totalizado do protagonista, Leónidas Ntsato, devido a específicas descrições reflexivas e reflexões descritivas. Todas as personagens do romance são afetadas, como veremos, pela síndrome da duplicidade, espelhando-se também nas águas do cenário, o Zambeze. Nesse ponto reside outro efeito original da escrita de JPBC no contexto da prosa moçambicana: mesmo as personagens secundárias nunca são acessórias no desenrolar da ação; pelo contrário, evoluem no mesmo sentido – que assenta na ambivalência –, são portadoras de uma matéria individual própria – sempre incompleta – e adquirem o mesmo estatuto qualitativo – de invariância – que as personagens principais no quadro global da narrativa. O autor envereda, dessa forma, por um caminho complexo, ainda pouco desbravado na prosa do país, pois a polifonia estrutural da obra não surge apenas da confrontação de diferentes consciências, mas também da divisão que o próprio sujeito experimenta.⁷ Daí provém a importância do fragmento, que alerta tanto para a contradição e a violência da guerra como para o lado humano que em suas margens se vai vislumbrando. Em *As duas sombras do rio*, o fragmento constitui, portanto, aquilo que Carles Besa denomina por “unidade móvel, portátil ou permutável”⁸ e a “metáfora obsedante” teorizada por Charles Mauron.⁹

Por terem sido, até a data, alvo de reduzida atenção por parte da crítica, apesar da importância estratégica que possuem em todas as obras do autor, analisaremos no presente texto apenas a posição das personagens femininas de *As duas sombras do rio*. As mulheres, nesse romance, já não são vistas por seu carácter passivo e de espera, ou ainda como vítimas de uma guerra feita exclusivamente por homens; pelo contrário,

⁴ CHAVES. Notas sobre a ficção e a história em João Paulo Borges Coelho, p. 190.

⁵ CABRITA. João Paulo Borges Coelho. ‘Setentrião’. Ndjira, 2005 (216 páginas), p. 30.

⁶ MENDONÇA. Hibridismo ou estratégias narrativas? Modelos de herói na ficção narrativa de Ngugi wa Thiong'o, Alex la Guma e João Paulo Borges Coelho.

⁷ Sobre esse aspecto, veja-se BAKHTIN. *La poétique de Dostoievski*, p. 148-153.

⁸ BESA. *Màxima i novella: el cas de À la recherche du temps perdu*, p. 144.

⁹ MAURON. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique*.

individualizadas (constituição por dedução) e já não representadas em bloco (descrição por redução), mostram-se ativas de diferentes maneiras: contornando como podem a ruptura familiar, participando no comércio ilegal ou provando o trauma da maneira mais extrema por via do contato forçado com o bando invasor. Desempenhando papéis variados na hierarquia social do romance, seus destinos se aproximam apenas pela divisão existencial e pela transitoriedade, condições tornadas visíveis nas descrições que contrastam seus estados íntimos e suas ações públicas.

Como já foi anunciado, em *As duas sombras do rio*, o lembrete proveniente das duas margens do Zambeze irá prolongar-se a todas as dimensões de sentido da narrativa. O grande rio do centro do país irrompe, assim, como protagonista indireto, chave simbólica e motor de escrita, já que as sombras que dele emanam, elementos essencialmente ambíguos por constituírem a duplicação do material sob uma forma intangível, estendem-se a todos os níveis de significado, afetando diretamente as personagens, sua intimidade e seus discursos. Vejamos, em primeiro lugar, o caso de Amina, esposa de Ntsato:

Silenciosa, levantou-se e penetrou na sombra espessa da palhota, remexeu naquele espaço invisível e voltou a aparecer. Na mão tinha o par de sapatos de Leónidas que o irmão lhe havia trazido da Feira, do outro lado do rio Aruângua, no ano anterior. Sapatos quase novos, usados apenas duas vezes, a primeira quando da visita do governador ao Zumbo e a segunda quando Leónidas se ausentara por uns dias a Kanyemba com um fim que lhe explicara mas ela não conseguira entender.¹⁰

O jogo dual, em que dois blocos constitutivos são postos em confronto, produzindo dois novos elementos que parecem poder desdobrar-se infinitamente, constitui a estratégia de base para a descrição do cenário. No curto excerto selecionado, podemos observar a duplicação do espaço (“sombra espessa”), o contínuo movimento das personagens (ir e vir, “penetrou” e “voltou”), a valorização simbólica dos objetos (“par de sapatos”) e o uso que Ntsato faz destes (“duas vezes”, “a primeira”, “a segunda”); além disso, dá-se um contraste entre o espaço interior e o espaço exterior da palhota (“invisível” e visível), a reiteração da divisão do lugar por onde deambulam as personagens (“do outro lado do rio Aruângua”) e a diferença que uma história pode produzir nas duas personagens (sublinhado pela adversativa “mas”). Assim, a gradual separação das margens do rio, alimentada pela guerra civil, não só reflete a condição de Ntsato, forçado a albergar um conflito interior desde que foi encontrado em Cacessemo, como também se alastra a toda a sociedade do romance. A personagem Amina testemunha, portanto, a divisão do marido em seus afazeres do dia a dia, vivendo ainda sua própria *divisão de margens*:

Cantando, Amina desenvolve dois pensamentos, um que é público e se manifesta a cantar, outro privado, que não se chega a expressar para fora, embora esteja intenso lá dentro. O primeiro vai sendo conhecido à medida que ela o traz; o segundo é um lamento sem som, o lamento que pergunta porque é que tem de ser assim, Leónidas Ntsato estar ausente naquele momento fundamental.¹¹

¹⁰ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 19.

¹¹ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 212.

A festa do casamento de seu filho Jonas com Benedita sintetiza a condição de Amina, que cumpre os rituais públicos com a energia e a criatividade possíveis. A personagem não deixa transparecer, contudo, seu universo interior, dado a conhecer apenas, e em parte, pelo narrador, que, insistentemente, organiza a descrição no jogo contrastado entre dois elementos (público/privado, fora/dentro, prévio/posterior) e na inscrição do oximoro (“lamento sem som”), resultado direto da articulação de opostos vividos durante a guerra. O mesmo sentimento ocorre no lado oposto da barricada: a mãe de Benedita se desdobra também em dois tipos de pensamentos – o primeiro relacionado com a alegre batalha de palavras travada com Amina durante o casamento (festividade pública e tradicional); o segundo, com a triste ausência de Amoda Xavier, seu marido, perdido que está nos caminhos de uma guerra que divide a família (situação privada):

Maria Isabel está calada, presa a duas atenções. Na primeira quer ouvir o novo argumento de Amina para que ela não fique sem uma resposta à altura; a segunda vai inteirinha para Amoda Xavier, que está no mato com os Tigres procurando dar de caras com o inimigo, e daria tudo para estar antes aqui, entregando a Jonas e a sua filha que é falsa mas mais verdadeira não podia ser.¹²

A descrição do momento vivido por Maria Isabel é em tudo semelhante ao anterior segmento, dedicado a Amina, criando um efeito de duplicação e simultaneidade da própria ambivalência. A atenção da personagem varia entre a presença e a ausência, e seu pensamento se dirige a Amoda Xavier, também ele descrito de forma bipartida, pois se encontra num lugar e deveria estar noutro, celebrando o casamento de sua filha, que, sendo adotada, é “falsa” oficialmente, mas “verdadeira” no íntimo. A ambivalência vivida por essas personagens volta a ser reiterada no espaço: “O eco daquele momento divide-se pelos infinitos caminhos do mato cinzento e fresco da madrugada”.¹³ Assim, o eco (duplicação do som) se alastra dividido a caminho do mato cinzento (cor intermédia) durante a madrugada (período de trânsito da noite para o dia), sugerindo a exceção do acontecimento festivo em tempos de guerra e a energia latente do homem comum, capaz de abarcar os dois lados separados e criar uma síntese mista. Desse modo, aquilo que é realçado pelo narrador começa na fragmentação do ser e das coisas e finaliza em sua posterior união, alcançada pela descrição de elementos móveis, imateriais e intermédios. Tais elementos sinalizam, portanto, a especificidade do próprio evento: o casamento se situa no umbral da guerra, tanto dentro como fora de sua lógica; é efetuado no momento em que ela se desenrola e, simultaneamente, significa uma pausa à tensão que ela oferece. Daí que, mesmo na descrição da guerra, JPBC situe seu olhar nos *lugares* humanizados que se conformam paralelamente ao barulho dos tiros. Tendo em conta tais bastidores da vida privada, somos levados a concordar com Helène Frappat, quando afirma que o espetáculo da guerra permite o conhecimento do sentido da existência.¹⁴

Mas não apenas isso. As cenas da vida quotidiana podem também ser integradas na narrativa para identificar a implicação ativa de personagens femininas na lógica da

¹² COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 213.

¹³ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 214.

¹⁴ FRAPPAT. *La violence*, p. 228.

guerra. Por se tratarem de manobras fundamentalmente políticas, que se consolidam no discurso, as guerras, na escrita de JPBC, costumam ser metaforizadas na esfera do comércio. A feira que mobiliza a rebelião final em *Campo de trânsito* (Caminho, 2007) ou a trovada vinda dos céus e escutada pelo comerciante de origem indiana Valgy em *Crónica da rua 513.2* (Caminho, 2006) são alguns exemplos, vindos de romances posteriores do autor, dessa estratégia. Mama Mère, a comerciante congoleza de *As duas sombras do rio*, também é construída por via da duplicidade: atuando nas costas da lei e se aproveitando das debilidades contextuais da região, a comerciante mimetiza o espaço afetivo de sua varanda, lugar enunciativo de ambivalência entre o dentro e o fora. Desde sua chegada ao Zumbo, a personagem se caracteriza pela ambiguidade (“dizia as coisas sem as dizer”), aproximando-se do poder através da sedução, provocando uma dupla paixão (no superintendente Million e no comandante da polícia) e conquistando, assim, uma maior margem de manobra para seus negócios ilícitos. Sua história está, de resto, envolta em mistério. Não possui uma biografia completa, e seu presente aparece, como não podia deixar de ser, bipartido:

Mama Mère chegou ali à Feira há muitos anos, vinda de longe, mas não gosta de falar no passado. Diz-se que ganhou habilidade para o negócio quando era nova, correndo riscos em trocas nocturnas de diamantes, lá para o Congo, trocas essas que acabavam muitas vezes em discussões, tiros e facadas. Que andou depois por Angola, mas ninguém sabe como de lá saiu e veio dar à Feira. Mama Mère não fala nisso [...] Depois construiu a loja, uma bela cantina sobranceira ao rio, com a ajuda de terceiros, é certo (e da posição horizontal, como dizem os seus detractores), mas está ali para comprovar o seu génio empresarial. Metade é o espaço de venda ao povo, na frente do edifício. A outra metade destinou-a ao grande e escuro armazém onde são feitos os movimentos diurnos e abertos, assim como os nocturnos e calados. Para si reservou o pequeno quarto onde dorme (nunca precisou de muito espaço) e, sobretudo, a larga varanda que rasga o edifício de lés a lés, empinada sobre o rio. É aqui que Mama Mère tece os seus sonhos solitários, sentada na cadeira de balanço: sonhos nostálgicos que têm a ver com o passado, nos dias bons; sonhos negros, nos dias maus. É aqui que agora espera.¹⁵

Repartida já na escolha onomástica (“nome que quer dizer mãe duas vezes”¹⁶), a velha congoleza é dona de uma história fragmentada que só pode ser descrita pelo rumor popular, como sugere a construção impessoal “diz-se”. Tal rumor, por sua vez, divide-se em duas versões diferentes, como indica a progressão espaçotemporal: uma que a situa perto do Congo trocando diamantes, outra que a localiza já na Feira, ascendendo socialmente devido à influência de seus amantes. A irônica expressão “posição horizontal”, posta entre parênteses, revela tanto uma cumplicidade física quanto de estatuto para com as semiautoridades locais. A ambivalência da personagem se prolonga no espaço da loja, uma dedicada à exposição dos produtos aos clientes, outra destinada ao estoque desses mesmos produtos. Aqui a descrição volta a se dividir em duas partes, e o armazém se torna o cenário de ações duplamente adjetivadas (“diurnos e abertos”; “nocturnos e calados”), numa seriação sindética (sequência descritiva que se apoia em copulativos, como a conjunção “e”) que sugere a existência de duas contrastantes Mama Mère, uma pública

¹⁵ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 59-60.

¹⁶ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 60.

e outra privada. Tal como o indiano Valgy, de *Crónica da rua 513.2*, Mama Mère se caracteriza pelo estratégico vaivém existencial (como indicia outro de seus *lugares* afetivos, a cadeira de balanço, onde se senta na varanda), vivendo “dias bons” e “dias maus”, recordando a infância no Congo nos primeiros, lendo agouros nos segundos. Também a seriação assindética da passagem (isto é, a construção formada sem as conjunções de ligação “e”, “ou” ou qualquer outro elemento copulativo) intensifica o suspense à volta de sua vida. Daí também se tornar habitual que na descrição de seus movimentos se justaponham verbos do passado e do presente, aumentando os não ditos que marcam sua história pessoal. Assim, a desconfiança e a ironia pautarão a descrição dessa personagem, informando, por um lado, sobre suas duas contrastantes facetas (descritas em seriações sindéticas) e, por outro, sobre a ausência de informações concretas que liguem seu passado a seu presente (descrição que privilegia a seriação assindética). Todo o seu discurso, de resto, é fundamentalmente corporal, marcado por gestos públicos de controle, como faz transparecer a descrição do confronto contra sua concorrente comercial, a moçambicana Dona Flora:

Mama Mère tem uma atitude diferente, quer porque a idade e a saúde lhe não permitem os luxos de uma ira aberta e desmedida quer porque o seu estatuto de estrangeira a obriga a uma certa circunspeção. De forma que participa com uma falsa humildade que não desagrade à moçambicana (ao menos se salvem as aparências, ao menos haja respeito) entrecortada aqui e ali por um vago e malicioso sorriso, esse sim, pondo Dona Flora fora de si.¹⁷

Duas são as causas indicadas para explicar sua atitude, como indica a dupla utilização da conjunção “quer”, sendo a primeira, de cariz mais pública, interligada a dois substantivos (“idade” e “saúde”) e a dois adjetivos (“aberta e desmedida”). O *ethos* discursivo público e o rápido contraponto oculto dos enunciados da congoleza também são evidenciados pela escolha lexical da descrição (“falsa humildade”, “aqui e ali”, “vago e malicioso”). Seu comportamento é estratégico, e as indicações do narrador prenunciam a matéria clandestina que se esconde por trás das teatralizações da comerciante. De resto, como concedem Jean-Michel Adam e Françoise Revaz, “esse tipo de retrato ‘animado’ evita o abrandamento que qualquer descrição de estado – por definição estática – impõe à narrativa. [...]. Por via da articulação de uma série de ações, oferece-se o retrato de um indivíduo”.¹⁸ O narrador, através dessa opção, parece querer insistir na variedade de olhares e de condições das personagens secundárias de uma mesma história.

E isso porque, além da ruptura familiar, vivenciada por Amina e Maria Isabel, e do tráfico que a guerra alimenta, representado no romance por Mama Mère, irrompe também uma reflexão sobre o trauma, a partir da inscrição de outra mulher. Inês, enfermeira do Zumbo, estatuto que a coloca numa esfera elevada da hierarquia social, prova no corpo a fragilidade desse mesmo *ethos prévio*¹⁹ quando se torna prisioneira do

¹⁷ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 210.

¹⁸ ADAM; REVAZ. *L'analyse des récits*, p. 36-37. (Tradução minha). No original: “ce type de portrait ‘animé’ évite le ralentissement que toute description d’état – par définition statique – impose au récit [...]. Par le biais d’une série d’actions, on glisse du portrait d’un individu”.

¹⁹ HADDAD. *Ethos préalable et ethos discursif: l’exemple de Romain Rolland*, p. 155.

bando invasor, liderado por Salamanga. Durante esse período, será forçada a entabular uma relação íntima com este, fato que produzirá a irrupção de “duas Inês”. A enfermeira será, assim, uma personagem-chave, situada entre a autoridade invasora e a população anônima que procura sobreviver. Por esse motivo, Inês terá, uma vez mais, o destino traçado pelo número dois, da ambivalência. Essa condição chega mesmo a ser indiciada de forma prospectiva na narração: a personagem havia previsto partir da aldeia *dois* dias antes do início das hostilidades, fato que não ocorreu devido ao atraso do carro que trazia sua substituta.²⁰ O narrador, além disso, lança *duas* possibilidades que justificam o atraso do referido carro, uma tendo a ver com os buracos da estrada e a outra, com o abuso de autoridade exercido na fronteira da Zâmbia: “travado talvez na fronteira da Zâmbia que ali gostam as autoridades de complicar as coisas para acentuar a nossa instabilidade, assim vincando a estabilidade própria”.²¹ Assim, desde o momento da chegada dos invasores, verificamos o processo de metamorfose existencial de Inês:

Quando a guerra chegou estava a enfermeira no umbral, pronta para tudo embora muito assustada. Cercou-a de repente a gritaria dos invasores, ferozes e alucinados mas também intrigados com aquela figura de branco que contrastava com os demais populares, no aspecto e na atitude [...] (ficara ela para trás pelo sentido do dever ou fora simplesmente o medo que a paralisara?).²²

Encontrada no umbral, que, como ocorre em *Campo de trânsito*, constitui espaço da exceção e da dúvida existencial perante a autoridade, em Inês recairá o destino de participação e de recusa para com a autoridade invasora, fato indiciado pela interrogação do narrador, posta entre parênteses. Desde o princípio, Inês contrastará com os demais prisioneiros, não só pela bata que traz vestida (branca) como também pela ambígua atitude que demonstrará, como sublinha a conjunção “embora” e a dupla substantivação de seus gestos (“aspecto e atitude”). Também os invasores, duplamente adjetivados (“ferozes e alucinados”), mostrar-se-ão divididos, já que, enquanto alguns preferirão maltratá-la, outros acharão conveniente preservá-la, juntamente com os medicamentos: “Com isso começou outra guerra, pequena, inclusa na guerra maior, entre aqueles que pensavam prospectivamente e os outros, que retiravam enorme prazer da destruição e por isso tinham dificuldade em conter-se”.²³ A fórmula bipartida, assente na inserção de dois blocos divisórios (“menor”/“maior”, “aqueles”/“outros”), revela, uma vez mais, a oposição de sentimentos que estará na base da constituição dessa personagem, e de toda a narrativa. Por sua vez, a contenda fica resolvida com a chegada de Salamanga – duplamente adjetivado (“o mais frio e calculista”²⁴) –, que decide não sacrificar a jovem enfermeira, novamente devido a dois fatores:

²⁰ A descrição desses fatos pode ser vista em COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 93.

²¹ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 93.

²² COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 94.

²³ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 95.

²⁴ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 95.

Além de pensar na utilidade daquela mulher para curar os feridos desenvolvia um pensamento paralelo, mais reservado, sobre outras utilidades que ela teria, ao vê-la assim, não muito bela mas rija de carnes que os dois botões arrancados na alteração deixavam ver além de incentivarem a adivinhar o resto que não estava à mostra.²⁵

A articulação entre o que se vê e o que não se deixa vislumbrar (viabilizados pelos *dois* botões da bata) e a duplicação do advérbio “além” mantêm a narrativa num patamar de contrastes e desdobramentos. Será, pois, a partir dessa divisão original em tempos de guerra que se constituirá a personagem Inês, ao mesmo tempo prisioneira e amante do chefe, simultaneamente participante ativa na empreitada dos invasores e silenciosa organizadora da fuga que terá lugar na parte final da diegese. Entre esses dois períodos, Inês é uma mulher dividida também para os demais: “socialmente reconhecida na sua dupla função de enfermeira e mulher do chefe”;²⁶ divisão que se alastra a um nível interior: “dividida entre a parálise do medo e a já permanente maquinação da fuga”.²⁷ Portanto, “Inês é uma exceção”,²⁸ vagueia entre o “dentro” e o “fora”, dando ordens sendo prisioneira e pensando na fuga mesmo estando conluída com Salamanga. Sua relação com o chefe dos invasores será, em toda a narrativa, marcada pela mais profunda ambivalência:

Inês, na desesperada procura de se adaptar e sobreviver, gostava de pensar que a crueldade era nele um fingimento. Que ele assim agia para que os outros não lhe descobrissem a fraqueza. Que se tratava, também nele, de uma questão de sobrevivência. Mas logo se revoltava com o seu amante e algoz, e ao fazê-lo revoltava-se consigo própria também.²⁹

A experiência-limite da convivência de opostos é, novamente, indiciada na dupla verbalização (“se adaptar e sobreviver”), na dupla adjetivação (“amante e algoz”) e na dupla revolta que a situação lhe provoca, contra Salamanga e contra ela própria. Assim, todos os gestos e atitudes da enfermeira serão acompanhados pelo espectro da duplicidade, passando, como prisioneira, a obedecer a Salamanga por dois motivos: “por dever de ofício e pelo medo de apanhar”.³⁰ O auge dessa condição é experimentado no momento em que Salamanga e seu bando regressam à aldeia, sem que o leitor saiba os verdadeiros motivos que movem a fúria do sanguinário líder. E isso porque Salamanga também se encontra dividido entre um ato público e outro privado: “queria vingar-se de Inês e da traição ou quem sabe para a levar de volta ao mato, tentando que as coisas voltassem a ser como dantes”.³¹ A descrição dessa insana perseguição é, de resto, elucidativa da síndrome ambivalente que afeta todas as regiões simbólicas da obra:

²⁵ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 95.

²⁶ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 97.

²⁷ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 96.

²⁸ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 195.

²⁹ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 195.

³⁰ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 97.

³¹ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 202.

Por duas vezes adivinhou a enfermeira o vulto do outro, a primeira quando ele entrou no posto de saúde pela porta da frente (ou o que dela restava) e ela fugiu pela de trás, a segunda quando, apavorada, se abrigou atrás de um qualquer muro, sentindo do outro lado, escorrendo por ele, a sombra felina e irada que a procurava sem a achar.³²

Também aqui o desditoso destino de Inês está marcado pelo número *dois*, do encontro e da fuga, da aparição e da dissimulação: seja por seus gestos e pressentimentos (“duas vezes”; “a primeira” e “a segunda vez”), seja ainda pelo espaço em que se dá tal movimento (“porta da frente”, porta “de trás”; “um qualquer muro”, “do outro lado”). Do lado oposto, encontra-se outra personagem dividida, que a procura sem a encontrar e que se transforma numa “sombra” duplamente adjetivada (“felina e irada”). Os desdobramentos contínuos e contrastados de ambos os estados de espírito, de ambos os movimentos e intenções produzem um efeito (e uma rítmica) de diferenciação entre as personagens, de impacto narrativo e de indefinição. Assim, se personagens como Amina e Maria Isabel partilham um destino comum, duplicando o sentimento de ruptura familiar devido à ausência de seus maridos, Inês vivencia uma ambivalência diferente, fruto de sua própria proximidade (forçada) ao bando invasor. Os destinos femininos em *As duas sombras do rio* são, desse modo, caracterizados pela diferença, mesmo quando o que está em causa são as personagens com um estatuto privilegiado na sociedade do romance (enfermeira, comerciante). Essa situação é resumida pelo narrador no momento em que se dá a segunda invasão do grupo chefiado por Salamanga:

A enfermeira Inês ouviu esses primeiros tiros furando a madrugada quando ainda dormia. Sobressaltou-se, sentindo que era Salamanga que a vinha buscar. Começou por paralisar de esperança e de terror. Logo a seguir levantou-se, tremendo e lamuriando-se, e foi encostar-se a um canto do quarto à espera da sua sorte (sentia a presença de Salamanga e quedava-se logo pelos cantos). Dona Flora, essa também dormia, como de resto quase toda a população, quando se deu o caso. Saltou da cama, inchada e quente ainda do sono, e amaldiçoou o encarregado como se ele, culpado já de tanta coisa, o fosse também de mais esta. Mama Mère, na sua profunda sabedoria, partira na tarde anterior, atravessando o rio Aruângua de volta à sua varanda da Feira, de onde irá seguir mais uma vez estes acontecimentos repetidos. Três mulheres, três naturezas, circunstâncias e destinos.³³

Enquanto Inês deambula entre sentimentos contraditórios e bipartidos (esperança e terror), como sugere a duplicação verbal no gerúndio (“tremendo e lamuriando-se”), Dona Flora, também caracterizada pela ambivalência estratégica em toda a narrativa,³⁴ é duplamente adjetivada (“inchada e quente”), sendo apanhada de surpresa. A comerciante culpabiliza o encarregado pelo barulho, dobrando, de resto, a responsabilidade que nele costuma recair (“culpado já de tanta coisa” e “também de mais esta”); finalmente, sua rival no Zumbo, Mama Mère, atravessa o rio Aruângua para voltar a ver, de sua varanda na Feira, a nova invasão. O segmento culmina de forma ilustrativa, triplicando os substantivos para descrever as experiências radicalmente diferentes das três mulheres. A decomposição das partes, sempre variada, é fraturada, portanto, pela sentença do narrador

³² COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 202.

³³ COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 230-231.

³⁴ Alguns exemplos podem ser encontrados em COELHO. *As duas sombras do rio*, p. 183, 207-210.

(“Três mulheres, três naturezas, circunstâncias e destinos”), que confere unidade às peças fragmentadas da narrativa. De resto, as máximas sentenciosas, na obra de JPBC, unem as esferas previamente separadas do discurso: ora entregam continuidade ao texto, ora postulam a aversão do narrador às verdades unívocas das personagens. Ou ainda, como nesse caso, esquematizam a matéria ficcional através de uma síntese final que particulariza e reúne. JPBC resolve, assim, o dilema (muito comum na produção escrita) entre unidade e diversidade, entre totalidade orgânica e conglomerado parcelado, entre a ideologia explícita dos textos e a fragmentação que está em sua base. Como em *La recherche*, de Marcel Proust, analisada por Carles Besa, parece-nos que o prazer estético de JPBC deriva da excelência da parte (fragmentos) em função de um “todo” (obra), como se a originalidade deste dependesse daquela.³⁵ Como vimos, esse fato é visível em toda a obra, na qual o número *dois*, dos opostos (e da autonomia das sequências), conjuga-se invariavelmente com o número *três* – ou *entre-dois* –, da unidade na intermediação (do oxímoro), mas também através de intromissões dos narradores que ressurgem em momentos-chave da diegese para consolidar seu estatuto de (únicos) condutores de vozes e ações, conferindo unidade à dispersão. O narrador de JPBC, que nem sempre é transparente, evita dizer o real com objetividade, já que é precisamente contra a matéria totalizadora que se insurge. Não se coibindo, no entanto, de comentários oniscientes e de valorizações de natureza ética, desliza do global para o particular para regressar, finalmente, à perspectiva de conjunto, desobedecendo, assim, às regras do romance *à thèse*.

Em suma, ao conferir protagonismo ao fragmento para refletir sobre a guerra e sobre a atuação das mulheres nela, JPBC envereda, desde sua primeira obra, pela busca de diferenciação do *já existente* no campo literário moçambicano, *dizendo* pela forma a divisão que todo tipo de conflito anuncia. Ou seja, se é já um lugar-comum afirmar que a guerra divide, em JPBC será a própria escrita a dar conta do dinamismo e do caráter processual dessa divisão. Ao refletir esteticamente sobre a separação radical de imaginários sociais, sobre as relações desiguais de poder, assim como sobre a influência de tais desigualdades na conformação do discurso, o autor confirma uma ideia de Michel Foucault, para quem dentro de uma sociedade há relações de poder extraordinariamente numerosas e múltiplas, colocadas em diferentes níveis, apoiando-se umas sobre as outras e questionando-se mutuamente.³⁶ O escritor moçambicano relembra, pela própria construção frásica e pela cuidada escolha lexical, que em contextos extremamente coercivos a irrupção da ambivalência é a consequência imediata da imposição da violência. Assim, além da complexa rede de relações tecida em suas narrativas, nas quais irrompem dezenas de personagens secundárias que intercambiam experiências e interesses heterogêneos, uma das marcas da escrita de JPBC passa pela divisão das personagens numa multiplicidade de “eus”. Trata-se, como vimos, de uma estratégia que, apresentando e dissimulando simultaneamente, indiciando que tudo pode ser visto a partir de dois ângulos opostos, inviabiliza qualquer tipo de solução definitiva ou totalizadora para os fenômenos históricos. Alternando a fórmula binária (dos opostos) e a ternária (do oxímoro) ao longo de toda a narrativa, o autor propõe um olhar inovador

³⁵ BESA. *Máxima i novella: el cas de À la recherche du temps perdu*, p. 131.

³⁶ FOUCAULT. *A verdade e as formas jurídicas*, p. 169.

sobre a guerra civil moçambicana, lembrando-a não como uma simples batalha entre vítimas e algozes, mas sobretudo como um complexo mosaico feito de ambivalências, impasses e abismos individuais e sociais.



ABSTRACT

In his first novel, *As duas sombras do rio*, João Paulo Borges Coelho explores various dimensions of the Mozambican civil war, including family dissolution, illegal trading and the trauma experienced by women. We will analyze how the female characters in this novel are no longer noticed by their passive character or as victims of a war made exclusively by men: rather, they are individualized, active in different ways. Performing multiple roles in the social hierarchy of the novel, their fates come together only by the existential division and the transience, both conditions made visible in the contrasted description of their intimate states and public actions.

KEYWORDS

Mozambican literature, João Paulo Borges Coelho, war, representation of women

REFERÊNCIAS

- ADAM, Jean-Michel; REVAZ, Françoise. *L'analyse des récits*. Paris: Seuil, 1996.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Traducción de Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil, 1998.
- BESA, Carles. *Màxima i novella: el cas de À la recherche du temps perdu*. Barcelona: UPF, 1995. Disponível em: <http://www.tesisenxarxa.net/TDX/TDX_UB/TESIS/AVAILABLE/TDX-0222105-134146//TESI_CBESA.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2009.
- CABRITA, António. João Paulo Borges Coelho. 'Setentrião'. Ndjira, 2005 (216 páginas). *Proler*, n. 13, p. 30, 2005.
- CHAVES, Rita. Notas sobre a ficção e a história em João Paulo Borges Coelho. In: RIBEIRO, M. Calafate; MENESES, M. Paula (Org.). *Moçambique: das palavras escritas*. Porto: Afrontamento, 2008. p. 187-198.
- COELHO, João Paulo Borges. *As duas sombras do rio*. Lisboa: Caminho, 2003.
- COELHO, João Paulo Borges. *Crónica da rua 513.2*. Lisboa: Caminho, 2006.
- COELHO, João Paulo Borges. Escrevo, mas não sou escritor, sou uma pessoa que escreve. *Jornal Notícias*, Lisboa, p. 2-3, 16 ago. 2006. Entrevista concedida a Gil Filipe.
- COELHO, João Paulo Borges. A vez da consagração. *meianoite*, Maputo, p. 41, 4-10 abr. 2006. Entrevista concedida a Norberto Pedro.
- COELHO, João Paulo Borges. *Campo de transito*. Lisboa: Caminho, 2007.

- COELHO, João Paulo Borges. Entrevista a João Paulo Borges Coelho. *Buala*. 2010. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/entrevista-a-joao-paulo-borges-coelho>>. Acesso em: 16 nov. 2009. Entrevista concedida a Carmen Lucia Tindó Secco.
- FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1978.
- FRAPPAT, Hélène. *La violence*. Paris: Garnier Flammarion, 2000.
- HADDAD, Galit. Ethos préalable et ethos discursif: l'exemple de Romain Rolland. In: AMOSSY, Ruth (Dir.). *Images de soi dans le discours: la construction de l'ethos*. Lausanne; Paris: Delachaux & Niestlé, 1999. p. 155-176.
- MAURON, Charles. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique*. Paris: José Corti, 1962.
- MENDONÇA, Fátima. Hibridismo ou estratégias narrativas? Modelos de herói na ficção narrativa de Ngugi wa Thiong'o, Alex la Guma e João Paulo Borges Coelho. In: GARCIA, Mar; HAND, Felicity; CAN, Nazir (Org.). *Indicités/Indices/Indícios: hybridations problématiques dans les littératures de l'Océan Indien*. Ille-sur-Têt: Éditions K'A, 2010. p. 201-209.

