

Águas pós-coloniais em romances angolanos e moçambicanos

Postcolonial Waters in Angolan and Mozambican Novels

Jessica Falconi

Centro de Estudos sobre África e
Desenvolvimento (CEsA) | Lisboa | PT
Instituto Superior de Economia e Gestão
(ISEG) | Lisboa | PT
Universidade de Lisboa | Lisboa | PT
jessica-77@libero.it
<http://orcid.org/0000-0001-7496-8274>

Resumo: Este artigo apresenta uma proposta de cartografia do papel narrativo da água na literatura angolana e moçambicana, através da leitura comparada de quatro romances: *O desejo de Kianda* (1995) do angolano Pepetela; *O livro dos rios* (2006) de Luandino Vieira; *Água: uma novela rural* (2016) e *Ponta Gea* (2017) ambas do moçambicano João Paulo Borges Coelho. A introdução situa a cartografia proposta no quadro dos estudos de ecocrítica, cujos vários paradigmas oferecem ferramentas e conceitos úteis para a leitura das obras literárias selecionadas. A abordagem metodológica temática e comparativa evidencia experiências e imaginários comuns a dois contextos pós-coloniais, apesar da diferença de cenários, temáticas, escolhas estéticas e estratégias narrativas. Os resultados da análise demonstram que a água é um elemento crucial para narrar as sociedades angolana e moçambicana pós-coloniais.

Palavras-chave: água; ecocrítica; espíritos aquáticos; ficção angolana; ficção moçambicana.

Abstract: This article aims at mapping the narrative role of water in Angolan and Mozambican literature, through the comparative reading of four novels: *O desejo de Kianda* (1995) by the Angolan Pepetela; *O livro dos Rios* (2006) by Luandino Vieira; *Água: uma novela rural* (2016) and *Ponta Gea* (2017), both by Mozambican João Paulo Borges Coelho. The introduction places the proposed cartography within the framework of ecocritical studies, whose various paradigms offer useful tools and concepts for reading the selected literary works. The thematic and comparative methodological approach highlights experiences and imaginaries common to two post-colonial contexts, despite the difference in scenarios, themes, aesthetic choices and narrative strategies. The results of the analysis demonstrate that water is a crucial element in narrating post-colonial Angolan and Mozambican societies.

Keywords: water; ecocriticism; water spirits; Angolan fiction; Mozambican fiction.

1 Introdução

Este artigo identifica a presença de múltiplas declinações da água e analisa o seu papel narrativo em 4 obras das literaturas angolana e moçambicana. O quadro teórico de referência remete para diversas vertentes e formulações dos estudos de ecocrítica, estudos pós-coloniais e decoloniais. Trata-se de um exercício de leitura e análise que visa alargar as perspetivas críticas que, nas últimas décadas, surgiram a partir dos cruzamentos entre os estudos literários e os estudos ambientais. Da ecocrítica pós-colonial (Huggan; Tiffin, 2010) à apropriação literária da ecologia cultural (Zapf, 2016), dos *Green Literary Studies* às *Oceanic* e *Blue Humanities*, são diversos os paradigmas que, desenvolvidos sobretudo em contextos académicos de língua inglesa, têm explorado e consolidado esta ligação, situando-se no amplo campo transdisciplinar das humanidades ambientais (*Environmental Humanities*).

No que se refere aos estudos de ecocrítica sobre contextos não ocidentais, dois volumes marcaram uma viragem significativa na descentralização do cânone da ecocrítica tal como formulado na academia americana e inglesa: o volume *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals and Environments* e a coletânea de ensaios *Ecocriticism of the Global South*. O primeiro volume aprofunda reflexões anteriores que tinham questionado a centralidade dos Estados Unidos e da Inglaterra nos estudos de ecocrítica, quer como *loci* de enunciação, quer como contextos de análise. De facto, os vários ensaios reunidos no volume assinalavam a necessidade de se considerarem outros espaços geográficos e culturais, nomeadamente, os contextos pós-coloniais do Sul Global. O segundo volume veio ampliar estas perspetivas indagando, também através da análise literária, a relação entre ecologia e políticas da sobrevivência nas áreas do Sul Global, cada vez mais impactadas pelos modelos de desenvolvimento neoliberais e neocoloniais. Em ambos os volumes emerge a necessidade de reler a dimensão ecológica e a questão ambiental no âmbito das literaturas não ocidentais, geralmente pouco representadas nos estudos canónicos de ecocrítica. Trata-se de uma marginalização que, no que se refere, em particular, às literaturas do continente africano, de acordo com Caminero Santangelo (2014, p. 4), se deve a dois fatores principais. Em primeiro lugar, trata-se de uma consequência de uma mais ampla marginalização de África nas discussões globais sobre ecologia e ambientalismo, sendo o continente considerado muitas vezes apenas como objeto de discussão e raramente como sujeito enunciativo. Em segundo lugar, para Caminero Santangelo, a escrita ambientalista em África tem características que a tornam menos “ecocêntrica”, isto é, mais virada para a justiça social e para “a relação entre a prática ambientalista, as representações da natureza, o poder e o privilégio” (Caminero Santangelo, 2014, p. 7, tradução própria).¹

Em comparação com tópicos tais como as representações da terra, da flora e da fauna, ou outros temas como a extração do petróleo e de outros recursos naturais, a questão da água tem sido menos explorada nos estudos literários de ecocrítica relacionados ao continente africano. Uma contribuição seminal veio das chamadas *Oceanic* e *Blue Humanities*, que foram realçando o papel dos mares e dos oceanos nas representações culturais e literárias produzidas em várias áreas do globo.

Também no âmbito dos Estudos do Oceano Índico (*Indian Ocean Studies*), tem sido realçada a necessidade de se abordar este oceano como um “continuum natural-cultural de

¹ “the relationships among environmental practice, representations of nature, power, and privilege”.

conexões” (Muecke, 2010, p. 39, tradução própria),² isto é, não apenas um pano de fundo das atividades humanas, mas uma dimensão material dotada da sua própria autonomia e ontologia.

A estas perspetivas cabe acrescentar as reflexões elaboradas no âmbito das correntes materialistas da ecocrítica e dos estudos de literatura-mundial, tais como a ecocrítica material (Iovino; Opperman, 2014), e a abordagem sistémica proposta pelo Coletivo de Pesquisa de Warwick (Wrec, 2014).

Assim, tem vindo a configurar-se uma atenção cada vez mais específica à presença da água nos textos literários, não apenas enquanto metáfora e elemento simbólico, mas sobretudo como dimensão material, cultural, ecológica e económica que molda não só os conteúdos, mas também as formas narrativas.

É importante destacar a recente publicação de um número especial da revista *Intervention* que reúne diversas análises e reflexões sobre a água em várias obras das literaturas africanas. Na introdução, as editoras do número especial propõem uma abordagem aos textos literários que realce “o poder sensorial, político e de agenciamento da água”,³ seguindo “rios, canais, túneis e esgotos” (Hofmeyr; Nuttall; Lavery, 2022, p. 303-304, tradução própria),⁴ no intuito de reler as várias tradições literárias africanas a partir de diferentes concepções históricas, culturais, políticas, epistemológicas e estéticas da água. Nesta perspetiva, o conceito de hidrocolonialismo (*hydrocolonialism*), inspirado pelo mais popular conceito de pós-colonialismo, pretende questionar as construções e as representações coloniais da água (Hofmeyr; Nuttall; Lavery, 2022, p. 313) examinando as visões e as epistemologias indígenas pré-coloniais ou crioulizadas deste elemento central para a vida do planeta. Assim, as representações dos espíritos acquáticos tornam-se fulcrais para se relerem as águas pós-coloniais que moldam as narrativas africanas dos séculos XX e XXI.

Dada a ampliação dos estudos de ecocrítica, esta breve introdução tem como objetivo delinear o quadro teórico geral da análise proposta neste artigo. Como se verá, estes estudos proporcionam ferramentas que permitem captar diversos aspetos das obras literárias selecionadas.

2 O desejo de *Kianda*, de Pepetela e *Água: uma novela rural*, de João Paulo Borges Coelho

Os dois romances analisados nesta secção diferem no que diz respeito à ambientação e ao contexto histórico de referência. A cidade de Luanda da década de noventa está no cerne da narrativa de Pepetela, enquanto que o romance de João Paulo Borges Coelho retrata uma pequena comunidade rural do Moçambique contemporâneo. Apesar desta diferença de fundo, os dois romances partilham aspetos temáticos e narrativos que justificam a sua comparação.

Por um lado, ambas as narrativas retratam Angola e Moçambique, respetivamente, enquanto parte de um “mundo pós-colonial neocolonizado” (Ndlovu-Gatsheni, 2013, p. X),⁵ uma designação utilizada por Sabelo J. Ndlovu-Gatsheni na sua análise baseada no pensamento decolonial das dinâmicas políticas, económicas e culturais dos países africanos independentes. Tal designação aponta para “os esquemas de dominação e exploração estruturais, sistémicos,

² “a natural-cultural continuum of connections”.

³ “the sensory, political and agentive power of water”.

⁴ “rivers, rains, streams, tunnels and sewers”.

⁵ “postcolonial neocolonized world”.

culturais, discursivos e epistemológicos que têm engolido os Africanos desde a Conquista” (Ndlovu-Gatsheni, 2013, p. 3, tradução própria).⁶ De facto, tanto Pepetela quanto Borges Coelho, aludem através de referências e personagens, a vários sinais da condição neocolonial que atravessa o continente africano, a saber, a ingerência da ajuda externa; a neoliberalização das políticas económicas e das relações sociais; o permanecer de epistemologias de cariz colonial e a necessidade de uma descolonização cultural e intelectual. As representações narrativas apontam, assim, para os paradoxos e os impactos sociais e ambientais do desenvolvimento económico e da chamada “modernização” do continente. Por outro lado, ambos os romances focam contextos de crise e atribuem à água um papel central, mobilizando repertórios culturais de matriz mitológica e articulando a dimensão natural e ecológica à dimensão sobrenatural.

Em *O desejo de Kianda* (1995), Pepetela retrata as mudanças políticas, económicas e sociais da Angola pós-colonial, marcada pelo conflito civil entre o partido de governo (MPLA) e a oposição armada (UNITA). A transição para a economia de mercado e o multipartidarismo são outras coordenadas referenciais centrais do romance. O protagonista principal é o casal formado por Carmina, cuja alcunha é “Cara de Cu” e João Evangelista. Carmina, outrora jovem militante socialista, é uma representante de ponta do partido de governo e gerente de uma empresa de import-export que se dedica a várias atividades lícitas e ilícitas. João Evangelista, filho de um pastor protestante oriundo do interior de Angola, beneficia-se de privilégios sociais e económicos, tais como um emprego estatal e numerosos bens de luxo, graças às amizades políticas da esposa, e passa os seus dias jogando ao computador. Por um lado, o casal representa a traição dos ideais revolucionários e socialistas e a transição para as práticas de consumo e acumulação da era do capitalismo neoliberal. Por outro lado, a personagem de Carmina, em particular, aponta para o fenómeno de “reconversão da elite política e de partido numa elite económica, em via de acelerado enriquecimento, que se beneficia dos espaços abertos pelas políticas de liberalização e privatização” (Ercolessi, 2011, p. 100-101, tradução própria).⁷

A vertente realista do romance é amplificada pelas alusões à evolução desregrada do espaço urbano e à constante escassez de habitações, devida ao crescente afluxo de população rural à cidade de Luanda, também na sequência do conflito civil entre MPLA e UNITA. Esta precariedade de cunho urbanístico e habitacional engendra uma das linhas narrativas principais do romance, isto é, o relato das inexplicáveis e progressivas quedas de vários edifícios residenciais no bairro de Kinaxixi. Paralelamente ao relato das quedas e das vicissitudes políticas e pessoais de João Evangelista e Carmina, uma segunda linha narrativa, marcada tipograficamente pelo uso do itálico, foca uma “*lagoa verde*” surgida ao lado de um prédio em construção no mesmo bairro de Kinaxixi. A partir da lagoa, no interior da qual se vai gerando um verdadeiro ecossistema habitado por animais, plantas e crianças, origina-se um som definido com um “cântico suave, dolorido” (Pepetela, 1995, p. 4), no princípio quase impercetível aos ouvidos humanos.

No decorrer da linha narrativa principal emergem diversos elementos que cingem progressivamente as duas linhas narrativas, estabelecendo entre elas uma relação cada vez mais direta. O misterioso fenómeno da queda dos edifícios, definido pelos meios de comunicação como “a síndrome de Luanda”, atrai à cidade uma multidão de sujeitos nacionais e internacionais – cientistas, jornalistas, autoridades políticas – que procuram encontrar explicações racionais e científicas para os colapsos urbanísticos. A hipótese de uma estudiosa

⁶ “the structural, systemic, cultural, discursive, and epistemological pattern of domination and exploitation that has engulfed Africans since the Conquest”.

⁷ “riconversione dell’elite politica e di partito in una elite economica, in via di accelerato arricchimento, che trae beneficio dagli spazi aperti dalle politiche di liberalizzazione e privatizzazione”.

é um primeiro indício da possível relação entre as quedas dos edifícios e a misteriosa água verde da lagoa.⁸ De facto, a hipótese sugere que o cimento “Volta ao estado original, como se toda a água lhe fosse retirada de repente” (Pepetela 1995, p. 11). Também a personagem de João Evangelista acrescenta outros indícios úteis à descodificação do enigma, lembrando uma conversa entretida com os escritores angolanos Luandino Vieira e Arnaldo Santos sobre a existência de uma antiga lagoa no mesmo bairro e da “mafumeira de Kianda”, uma grande árvore que foi cortada devido aos projetos da urbanização colonial e “chorou sangue pelo cepo durante uma semana” (Pepetela, 1995, p. 13).

À medida que a narração avança, a lagoa engrandece e acaba por inundar as ruas. Ao mesmo tempo, o cântico dolorido é cada vez mais forte e chega aos ouvidos de uma criança chamada Cassandra.⁹ Também o conteúdo temático dos parágrafos em itálico acaba por inundar, literalmente, a narração principal, que retrata as tentativas das autoridades de compreender e gerir a anomalia do fluxo de água escura que parece querer “desaguar na baía” (Pepetela, 1995, p. 21). Em linha com as perspetivas teóricas da ecocrítica material, fundadas numa concepção vitalística da matéria, a água é representada no romance não como substância inerte que sofre de forma passiva a ação humana, mas como matéria vibrante e recalcitrante (Bennett, 2010), quase que dotada de uma vontade extra-humana. De facto, emerge uma narrativa material da água, das suas razões e vontades: a água retira-se do cimento e provoca a queda dos edifícios; acumula-se na lagoa e inunda as ruas, procurando a sua saída da opressão urbanística para poder desaguar na baía. Assim, a água parece dotada da capacidade de interagir com o ambiente e modificá-lo. Se, por um lado, a ecocrítica material permite descodificar a narrativa e o agenciamento da matéria (Iovino; Oppermann, 2012), bem como captar a dimensão ecológica do romance, diversas reflexões sobre as representações dos espíritos acquáticos permitem considerar outro tipo de narrativa não-humana¹⁰ que emerge no romance, isto é, a narrativa sobrenatural. Como sugere o escritor-personagem Arnaldo Santos, e como deixa entender o cântico dolorido que se origina a partir da lagoa, descodificado por Cassandra e por um velho chamado Kalumbo, a narrativa da substância acquática articula-se à narrativa de Kianda, o espírito da água da mitologia angolana. Quando Cassandra refere ter visto os desenhos de Kianda como “metade mulher metade peixe” (Pepetela, 1995, p. 27), o velho Kalumbo recusa este imaginário: “*Isso é coisa dos brancos, a sereia deles. Kianda não é metade mulher metade peixe, nunca ninguém lhe viu assim. Os colonos nos tiraram a alma, alterando tudo, até a nossa maneira de pensar Kianda. O resultado está aí nesse País virado de pernas para o ar*” (Pepetela, 1995, p. 27). O velho Kalumbo expressa, assim, a sua recusa das mitologias coloniais associadas à água. Esta recusa remete para o conceito de hidrocolonialismo já citado, isto é, uma estratégia de questionamento das mitologias coloniais que se baseia na recuperação e na mobilização dos saberes endógenos e dos mitos de origem pré-colonial. De facto, para Kalumbo “*Kianda se manifesta de muitas maneiras [...] Umaz vezes são fitas de cores por cima das águas, pode ser um bando de patos*

⁸ Para uma outra leitura da questão da água neste romance ver: WALLER, T. The Blue Cultural Fix: Water-Spirits and World-Ecology in Jorge Amado’s *Mar morto* and Pepetela’s *O desejo de Kianda*. *Humanities*, v. 9, n. 3, p. 1-14, 2020.

⁹ Para uma interpretação do romance como alegoria ver: QUAYSON, A. Magical Realism and the African Novel. In: IRELE, A. F. (org.). *The Cambridge Companion to the African Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 159-176.

¹⁰ Ciente da existência de outras expressões como *more-than-human* e *other-than-human* utilizadas no âmbito das Humanidades Ambientais, mantenho a expressão ‘não-humano’ tal como utilizada pela ecocrítica material (Iovino; Oppermann, 2014) já que no quadro da análise literária a intervenção humana continua central para a descodificação das narrativas materiais.

a voar de maneira especial, um assobio de vento, porque não um cântico?” (Pepetela, 1995, p. 27). Das palavras do velho emerge uma visão ampla do espírito das águas que, desvinculado da imagem ocidental da sereia, se conecta também a outros elementos naturais, revelando a consciência ecológica veiculada pelo romance e a sua conexão com instâncias de descolonização cultural.

Sobre os espíritos acquáticos têm vindo a focar-se também alguns estudiosos da literatura mundial, interpretando a presença destes espíritos nas literaturas das áreas periféricas e semi-periféricas como respostas e reações à violência ecológica e económica operada pelo sistema capitalista mundial (Niblett, 2020). Esta perspectiva leva-nos a captar a peculiar articulação entre o natural e o sobrenatural que determina o epílogo do romance, no qual ambas as dimensões convergem e agem num intuito comum. De facto, quer a água enquanto matéria, quer Kianda enquanto espírito, revoltam-se e procuram libertar-se, desaguardo no mar, da opressão ambiental provocada pela urbanização da época colonial – que levou ao desaparecimento da lagoa de Kinaxixi – e por aquela da era neoliberal, marcada pelos desequilíbrios e desigualdades sociais do presente da narração.

Desequilíbrio e assimetrias de cunho ecológico, social e económico emergem também em *Água: uma novela rural*, de João Paulo Borges Coelho. O romance aborda a complexa alternância de secas e cheias em Moçambique, bem como a importância do acesso à água na vida de uma comunidade rural. Como no romance de Pepetela, neste também é possível identificar duas macro-linhas narrativas, embora não distintas tipograficamente, mas igualmente conectadas por mútuas interferências: o relato ambiental da seca e o relato das relações e dos sentimentos que ligam as personagens, num claro reflexo do impacto ambiental das mudanças climáticas nos equilíbrios íntimos e sociais da comunidade.

A representação da água e de outros elementos naturais enquanto entidades dotadas de agenciamento é outro aspeto comum nos dois romances, ainda mais amplificado no caso de *Água*. As estratégias linguísticas utilizadas pelo autor parecem querer esbater os desequilíbrios e as hierarquias epistemológicas do real estabelecendo relações horizontais e simétricas entre o humano e o não-humano, os seres e os objetos, a natureza e a técnica. Aos objetos são atribuídos traços e aparências naturais, ao passo que o domínio da natureza é representado através de metáforas materiais, de acordo com uma imagética que esbate as fronteiras entre o orgânico e o inorgânico. Tudo aparece estranhamente vivo ou curiosamente materializado, como se um dos propósitos principais do romance fosse questionar o que para Walter Mignolo e Catherine E. Walsh corresponde à construção epistemológica ocidental da natureza. De facto, para estes autores do pensamento decolonial “[Os sujeitos imperiais ocidentais] inventaram também a ideia de *natureza* para separar os seus corpos de todos os organismos vivos do planeta (e da mesma vida-energia da biosfera)” (Mignolo; Walsh, 2018, p. 153-154, tradução própria).¹¹ A relação horizontal entre humanidade e natureza explicita-se também na construção alegórica das personagens humanas, cujos nomes próprios remetem a elementos naturais: Maara, Laago, Gaato, Praado, Ervio, Ryo, Laama. Tais estratégias visam desconstruir as hierarquias e as fronteiras entre humanidade e natureza, especialmente visíveis em contextos coloniais e pós-coloniais, como realçam quer o pensamento decolonial, quer a ecocrítica pós-colonial (Huggan; Tiffin, 2010, p. 23).

Novamente, as perspetivas semióticas da ecocrítica material permitem analisar mais aprofundadamente estas estratégias, bem como a representação da relação entre humano e

¹¹ “[Western imperial subjects] invented also the idea of *nature* to separate their bodies from all living (and the very life-energy of the biosphere) organisms on the planet”.

não humano. Uma proposta metodológica da ecocrítica material é analisar a matéria *no* texto e a matéria *como* texto, no intuito de criar “configurações de significados e substâncias, que entram com as vidas humanas num campo de interações co-emergentes” (Iovino; Oppermann, 2012, p. 79, tradução própria).¹² Nesta perspectiva, as ações humanas da leitura e da interpretação das narrativas do mundo material são concebidas como combinações humanas/não-humanas que participam na criação de múltiplos níveis do real (Iovino, 2015, p. 77). Esta co-criação do real está presente no romance desde o *incipit*, onde o narrador alude à textualidade do mundo material, ao seu valor semiótico e à tarefa hermenêutica dos seres humanos: “É sempre avisado desconfiar destes sinais pois não detemos a chave da sua leitura. Cabe aos humanos, bem sei, continuar a tentar lê-los; cabe-lhes o regozijo das aparentes vitórias e o espanto no descalabro, ingredientes que os ajudam na curta mas difícil passagem” (Borges Coelho, 2016, p. 9). Tal como no caso da “síndrome de Luanda”, também no caso da seca retratada em *Água*, que mergulha a comunidade num espaço-tempo quase surreal, são utilizadas diversas estratégias de interpretação e vários tipos de saberes ecológicos relacionados com a água. Trata-se de saberes mágicos, empíricos, técnicos e científicos, representados pelas várias personagens. Ryo e Laama, dois velhos áugures que dialogam marcando a evolução da narrativa, mobilizam um saber mágico-religioso e empírico, enquanto que Ervio, um funcionário dos serviços de meteorologia, recorre ao saber científico. O Engenheiro Waasser, cujo nome remete para a palavra “água” em alemão, é uma personagem que simboliza “o progresso”, a modernização e a ajuda externa, pois que tem a tarefa de “construir as pontes e as estradas do desenvolvimento” (Borges Coelho, 2016, p. 100). Waasser simboliza também a crescente privatização e *commodificação* da água (Shiva, 2002). De facto, enquanto a comunidade sofre pela seca, o engenheiro consome whisky com pedras de gelo e manda vir à aldeia camiões cheios de barris de água. Sobre esta questão também os áugures se interrogam, aludindo às práticas de apropriação da água durante o tempo colonial e discutindo sobre quem, de facto, detém a posse deste “bem”. Com os seus equipamentos e o seu dinheiro, o engenheiro adota soluções contingentes que agudizam os conflitos e as desigualdades no seio da comunidade. Através desta personagem emerge uma visão da ajuda externa e do desenvolvimento enquanto formas de poder global que se sobrepõem à dimensão local:

veio de longe com as suas máquinas perfuradoras e a ambição de mudar a nossa vida, traz com ele os ouvidos do mundo, os olhos do mundo [...], a voz do mundo para nos dizer o que fazer, como e onde lançar pontes que nos permitam chegar ao outro lado a partir deste lado de miséria, que pode uma mera água local ante um poder assim (Borges Coelho, 2016, p. 339).

A narrativa material da água impõe-se com a catastrófica inundação que destrói a comunidade, registada a nível formal com uma escrita de tipo torrencial formada por longos parágrafos. Tal como no romance de *Pepetela*, aqui também a narrativa material da água se articula à narrativa mitológica, através da evocação da terrível Hidra, e à narrativa sobrenatural, já que a cheia parece originar-se do corpo da personagem de Heera. Trata-se de uma personagem feminina misteriosa e por vezes indescifrável, objeto de exploração sexual por parte dos jovens da aldeia, talvez em regime de prostituição. Heera sofre pela miséria e pelo

¹² “configurations of meanings and substances, which enter with human lives into a field of co-emerging interactions”.

isolamento social determinados pela crise ambiental. O seu corpo vulnerável materializa a interseção de dinâmicas ambientais, de género e sócio-económicas. De facto, o corpo desta personagem parece “encher-se” dos efeitos morais e materiais da crise, bem como das tensões afetivas entre os membros da comunidade. Se a Kianda de Pepetela derruba os edifícios, a Heera de Borges Coelho, ao encarnar a relação entre opressão de género e opressão ambiental, parece reagir à esta opressão originando a terrível Hidra, a serpente mitológica com múltiplas cabeças que assalta a aldeia e apaga a sua história. Na personagem de Heera, o humano e não-humano, o corpo e a água mostram-se na sua íntima conexão, remetendo ao conceito de transcorporeidade formulado por Stacy Alaimo, enquanto espaço-tempo em que a corporeidade humana é inseparável da natureza e do ambiente (Alaimo, 2008, p. 238). A transcorporeidade é “zona de contato” entre o corpo humano e a natureza não-humana, tornando-se um espaço epistemológico a partir do qual elabora uma visão do mundo menos antropocêntrica, fundada na consciência das inúmeras contaminações, hibridações e interações entre corpos humanos e agentes, substâncias, matérias e entidades não-humanas, entre as quais também os espíritos e os mitos.

3 O livro dos rios, de Luandino Vieira e *Ponta Gea*, de João Paulo Borges Coelho

Os dois romances em análise nesta secção são bastante diferentes do ponto de vista temático e estilístico. O romance de Luandino Vieira evoca a luta de libertação nacional angolana contra a dominação colonial portuguesa. A obra de Borges Coelho evoca a infância e a adolescência de um narrador anónimo durante o colonialismo português em Moçambique. Ambos os romances são narrados em primeira pessoa por narradores que filtram, em parte, as vivências autobiográficas dos autores, lembrando acontecimentos passados e sobrepondo o passado e o presente. Tal como o guerrilheiro narrador do romance de Vieira, o autor participou na luta de libertação nacional angolana (Laban, 1991); tal como o narrador de *Ponta Gea*, João Paulo Borges Coelho cresceu na cidade da Beira, em Moçambique (Wieser, 2016).

Estas duas obras diferem dos romances analisados na secção anterior, já que a água *per se* não chega a constituir um tema central. No entanto, em ambos os casos, as descrições e as memórias ligadas à água perpassam as duas narrativas. De facto, a água parece funcionar como suporte para a reconstituição da memória individual e coletiva e, como nos outros dois romances, é representada enquanto substância vital que emerge como elemento fundador da paisagem física e cultural angolana e moçambicana.

Outro aspeto em comum é o descentramento, em termos de espaços narrativos privilegiados, em relação às tradições literárias nacionais em que estes dois romances se inscrevem. A obra de Vieira, que constitui uma verdadeira cartografia dos rios angolanos traçada pelo narrador-guerrilheiro, permite penetrar o interior do país, longe da cidade de Luanda, que é um autêntico *topos* da literatura angolana pós-colonial e da produção do mesmo autor. Analogamente, em *Ponta Gea*, as memórias do narrador realçam a cidade da Beira, que constitui o segundo centro urbano mais importante de Moçambique e um lugar ainda pouco explorado pela literatura moçambicana.

Por razões de coerência analítica, nesta secção concentrar-me-ei nas sequências dos romances centradas mais especificamente na representação da água.

Luandino Vieira foca, *in primis*, a água dos rios angolanos, enquanto que Borges Coelho retrata o Oceano Índico que molha as costas de Moçambique. Estas duas diferentes declinações da água parecem moldar também a composição estilística e narrativa dos dois romances. No *Livro dos rios* de Vieira, a escrita flui como as águas dos rios evocados, seguindo correntes não lineares e mergulhando na profundidade e na superfície da consciência, da memória e da substância linguística, como revela a hibridação entre português e quimbundo que se realiza na peculiar língua literária elaborada pelo autor. Em *Ponta Gea*, Borges Coelho, no preâmbulo, sugere uma chave de leitura que ilumina a relação entre água, memória e forma narrativa: “Se tomássemos a imagem das ilhas, estaríamos neste livro face a um arquipélago de episódios [...] Na verdade, ao contrário da rigidez das estradas, o mar deixa em aberto todos os roteiros” (Borges Coelho, 2017, p. 11).

Cabe destacar, também, que no início de ambos os romances são citadas outras obras – literárias e não só – relacionadas com a água. O *incipit* do *Livro dos rios* é uma verdadeira reescrita do poema de Langston Hughes “The Negro Speaks of Rivers”: “Conheci rios. Primevos, primitivos rios, entes passados do mundo, lodosas torrentes de desumano sangue nas veias dos homens. Minha alma escorre funda como a água desses rios” (Vieira, 2006, p. 10). Analogamente, no primeiro capítulo de *Ponta Gea*, em que se reevocam as inundações da cidade da Beira, o narrador refere-se à *Grande onda de Kaganawa*, célebre xilografia do pintor japonês Hokusai. Assim, ambos os romances parecem querer conectar, através da citação, as águas dos seus territórios de eleição àquelas de outros contextos geográficos e artísticos, realçando a dimensão transnacional dos imaginários culturais relacionados com a água, seja ela a dos rios ou dos oceanos.

Como observa Roberto Francavilla (2010, p. 13) no prefácio à tradução para italiano do romance de Luandino Vieira, os rios africanos tiveram um papel de relevo na representação exótica e colonial do continente africano, sendo o rio Congo no romance de Conrad *Coração das trevas* um exemplo paradigmático. Seguindo esta linha de reflexão, pode-se acrescentar que, na perspectiva ocidental, os rios foram objetos de conhecimento e espaços por explorar, de modo a penetrar e ocupar o continente africano material e simbolicamente. Nesta perspectiva, os rios tiveram um papel fundamental na construção dos saberes coloniais, que foram funcionais às práticas de dominação dos territórios e das populações do continente. Assim, pode-se afirmar que também o romance de Vieira, tal como o de Pepetela, remete para o conceito, acima referido, de hidrocolonialismo, já que propõe e atua uma espécie de “descolonização” dos rios angolanos, incidindo em vários níveis. Em primeiro lugar, através da voz do narrador, o autor veicula uma autêntica vontade de renomear e re-conhecer estes rios. Esta vontade recoloca a hidrografia angolana no quadro epistemológico dos saberes endógenos, empíricos, populares e míticos: “E começando por onde acaba, adianto o Lukala, em Massangano. [...] Águas várias, vivas. Águas de muenangolas. Mas que sua raiva é o aviso: é voz das águas dum tempo que só espíritos avoajavam por cima delas se confundindo é com névoas e neblinas, cacimbosos paraísos” (Vieira, 2006, p. 11). Através do re-conhecimento dos rios, esta prática de descolonização investe também outros elementos que pertencem ao mundo natural:

o Mukozo, o das águas de verde chá-de-caxinde, muxito de bananal ensombreado suas galerias, museu de todas as musas, sujas de nome de dicionário tuga: banana-ouro, banana-prata, banana-cobre que a gente chamamos é banana-roxa. Tudo assim, musa paradisíaca crismada pedra, vil, metálica — para ambiciosos; cobiçosos; astuciosos exploradores, gente e nomes de alma nua, sem espíritos da terra (Vieira, 2006, p. 11).

Acrescente-se que descolonizar os rios angolanos e os outros elementos do mundo natural significa reconectá-los à história pré-colonial e, à medida que a narração avança, àquela da luta de libertação nacional. Esta luta marca o percurso de formação revolucionária do narrador-guerrilheiro, colocando em conexão a memória individual e coletiva.

Assim, configura-se uma visão da água e do mundo natural oposta àquela subjacente à empresa colonial: a natureza já não é concebida como entidade passiva a ser subjugada, dominada e explorada. A natureza é, pelo contrário, uma entidade vital que colabora com ou coloca empecilhos à atividade humana. Tal como em *Água* de Borges Coelho, também no *Livro dos rios* de Vieira a vitalidade da água é veiculada por aquilo que para a ecocrítica material pode ser considerado um antropomorfismo estratégico do não-humano (Iovino; Oppermann, 2012, p. 82), nomeadamente, da água. Com esta expressão aponta-se para uma conceção da representação antropomórfica que pretende ultrapassar o binarismo entre ecocentrismo e antropocentrismo, investindo nas várias formas de contaminação humana/não-humana também entre matéria e linguagem. Nesta perspetiva, antropomorfizar literária e artisticamente os elementos não-humanos tem os mesmos objetivos da ecocrítica pós-colonial, isto é, como já mencionado, desconstruir as hierarquias e os binarismos coloniais de espécies, raças e géneros. De facto, não é por acaso que o rio Kwanza é definido pelo narrador como pai e mãe ao mesmo tempo: “Rio de caudaloso curso, tributo de imensas águas no nosso pai Kwanza” (Vieira, 2006, p. 11); “e nossa mãe Kwanza adormece sob as estrelas, coxila no rumo do mar, sonha, perdooa, esquece” (Vieira, 2006, p. 52). Este rio é transformado, no romance, de elemento natural em objeto da memória cultural e torna-se símbolo da inteira nação angolana. Representa a sua substância natural/cultural que, como o espírito de Kianda de Pepetela, desagua literalmente no Oceano Atlântico funcionando como metáfora da libertação: “Todo o mar do mundo estava de regresso, era afinal só minha rio, meu mãe, nosso pai Kwanza” (Vieira, 2006, p. 81).

Se Pepetela e Vieira conectam, respetivamente, as águas lamacentas e fluviais às águas oceânicas, de acordo com um movimento que surge no interior e se dirige para o oceano, em *Ponta Gea* Borges Coelho parece traçar um itinerário contrário, retomando a inundação catastrófica de *Água* e deslocando-a para as costas moçambicanas. As memórias da infância e da adolescência do narrador devolvem a presença constante, na cidade da Beira e no bairro da Ponta Gêa em particular, das águas do Oceano Índico, tal como das chuvas: águas oceânicas e atmosféricas que englobam a terra firme. A reevocação dá lugar à descrição de uma paisagem urbana essencialmente “líquida”, na qual se esbatem as fronteiras entre a terra e o mar, o interior e o exterior, a matéria sólida do betão e aquela líquida da água oceânica e pluvial. De facto, “Cidade líquida” é o título do primeiro capítulo/episódio do livro, que começa por evocar a omnipresença da água nos vários pontos da cidade da Beira, isto é, nas ruas, nos pátios, nas zonas de vegetação arbustiva: “A primeira lembrança, e a mais persistente: a água como substância da cidade. Uma água quieta, no mangal como nos capinzais” (Borges Coelho, 2017, p. 13). A água representa uma matriz, uma substância nuclear, funcionando como elemento que conecta e cinge a memória individual do narrador à representação do espaço coletivo da cidade. Trata-se de uma água ora quieta, ora insidiosa, ora terrivelmente avassaladora, que provoca também acontecimentos dramáticos, lembrados pelo narrador. No entanto, a lembrança das ruas e das cheias não se limita a registrar o seus efeitos nos seres humanos, mas reconstrói também a imagem de objetos, animais, plantas, reforçando, assim, a perceção de uma relação simbiótica da água com a totalidade dos elementos, numa perspetiva não antropocêntrica: “A água respirava, subia como se nascesse do âmago da terra, borbulhando nas tocas dos caranguejos e amo-

lecendo o chão até formar um magma frio e baço, o matope que simula o princípio da matéria, aquilo que as pedras foram antes de ser duras” (Borges Coelho, 2017, p. 13).

A materialidade desta relação simbiótica remete também para uma dimensão cultural: tendo em conta a importância que o universo cultural do Oceano Índico desempenha na obra literária de Borges Coelho, podemos ler na representação da substância aquática também a mais ampla interdependência entre o território moçambicano e o mundo do Oceano Índico. Esta hipótese encontra confirmação em dois aspetos principais da narrativa. Em primeiro lugar, o autor utiliza metáforas materiais que remetem a outras elaborações estéticas do Oceano Índico, tal como a imagem do coral, celebrada também pelo poeta mauriciano Khal Tourabully: “É a água que triunfa. As coisas duras da cidade – as árvores, as casas e as pessoas – afundam lentamente neste nosso líquido amniótico e ganham a consistência do coral” (Borges Coelho, 2017, p. 30). Em segundo lugar, noutros episódios do livro, o narrador evoca a presença cultural indiana e chinesa na cidade da Beira, amplificando a força de penetração do Oceano Índico entendido como continuum natural/cultural. É o caso do episódio dedicado a Dona Carol, uma mulher de origem indiana que, após várias deslocações que apontam para a geografia do Oceano Índico – o Estado do Punjab, onde nasceu e o Ceilão, onde casou – passa a viver na cidade da Beira, em Moçambique.

Lido em diálogo com o romance anterior, *Ponta Gea* põe em relevo a dimensão dramática dos ciclos secas-cheias que desde muito tempo afeta Moçambique, ainda mais crítica devido ao agravamento das mudanças climáticas em tempos mais recentes. Publicado pouco antes do terrível ciclone Idai que afetou as costas de Moçambique em 2019, provocando um milhar de vítimas e prejuízos significativos em toda a cidade da Beira, *Ponta Gea* é paradoxalmente profético devido à evocação do passado.

4 Considerações finais

A necessidade de uma visão menos antropocêntrica é uma perspetiva comum aos quatro romances analisados, os quais, com estratégias narrativas e estéticas distintas, atribuem à água e às suas representações materiais, culturais, míticas e sobrenaturais, um papel fundamental na narração das transições históricas e das crises políticas, económicas e ambientais da Angola e do Moçambique pós-coloniais. Nos quatro romances emerge também uma revisão significativa do conceito tradicional de natureza. Tal visão vai ao encontro das formulações teóricas dos estudos de ecocrítica mais recentes: a natureza já não é concebida, percebida e representada como um domínio inerte e separado do mundo humano, cultural, social e económico. Falar de natureza significa falar de um ‘ambiente pós-colonial’ (*postcolonial environment*), isto é, um conceito formulado no âmbito do eco-materialismo e dos estudos da literatura mundial para representar a ideia de ambiente nos contextos pós-coloniais. Trata-se de um conceito que designa a complexa “rede de elementos de política, cultura, ecologia, espaço físico e matéria não-humana” (Mukherjee, 2010, p. 13) que agem e interagem historicamente.

Ambientados em espaços urbanos e rurais e em épocas históricas distintas – desde a última fase do colonialismo português em África até à contemporaneidade – os quatro romances analisados permitem seguir correntes de água e eventos históricos, reafirmando a centralidade da água na reflexão sobre justiça ambiental e social e sobre as identidades culturais.

Referências

- ALAIMO, S. Trans-Corporeal Feminism and the Ethical Space of Nature. In: ALAIMO, S.; HEKMAN, S. (org.). *Material Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 2008. p. 237-264.
- BENNET, J. *Vibrant Matter*. Durham: Duke University Press, 2010.
- BORGES COELHO, J. P. *Água*. Uma novela rural. Lisboa: Caminho, 2016.
- BORGES COELHO, J. P. *Ponta Gea*. Lisboa: Caminho, 2017.
- CAMINERO SANTANGELO, B. *Different Shades of Green: African Literature, Environmental Justice, and Political Ecology*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2014.
- ERCOLESSI, M. C. *L'Angola indipendente*. Roma: Carocci, 2011.
- FRANCAVILLA, R. Prefazione. Un uomo, i fiumi. In: VIEIRA, L. *Il libro dei fiumi*. Traduzione di Daniele Petruccioli, Roma: Gruppo Albatros il Filo, 2010. p. 5-12. (Di fiumi anziani e guerriglieri, I).
- HOFMEYR, I.; NUTTAL, S.; LAVERY, C. Reading for Water. *Interventions*, v. 24, n. 3, p. 303-322, 2022.
- IOVINO, S. The Living Diffractions of Matter and Text: Narrative Agency, Strategic Anthropomorphism, and How Interpretation Works. *Anglia*, v. 133, n. 1, p. 69-86, 2015.
- IOVINO, S.; OPPERMAN, S. (org.). *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press, 2014.
- IOVINO, S.; OPPERMAN, S. Material Ecocriticism: Materiality, Agency and Models of Narrativity. *Ecozon@*, v. 3, n. 1, p. 75-91, 2012.
- LABAN, M. *Angola: encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991.
- MIGNOLO, W.; WALSH, C. E. *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Durham: Duke University Press, 2018.
- MUECKE, S. Fabulation: Flying Carpets and Artful Politics in the Indian Ocean. In: MOORTY, S.; JAMAL, A. (org.). *Indian Ocean Studies: Cultural, Social and Political Perspectives*. New York: Routledge, 2010. p. 32-44.
- NDLOVU-GATSHENI, S. *Coloniality of Power in Postcolonial Africa*. Dakar: Codesria, 2013.
- NIBLETT, M. *World Literature and Ecology: The Aesthetics of Commodity Frontiers*. Cham: Palgrave, 2020.
- PEPETELA. *O desejo de Kianda*. Lisboa: Caminho, 1995.
- SHIVA, V. *Water Wars: Privatization, Pollution and Profit*. Brooklyn: South End Press, 2002.
- TIFFIN, H.; HUGGAN, G. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals and Environments*. New York: Routledge, 2010.
- VIEIRA, L. *O livro dos rios*. Lisboa: Caminho, 2006. (De rios velhos e guerrilheiros, I).
- WIESER, D. "A língua é a própria carne do pensamento". Entrevista a João Paulo Borges Coelho. *Cadernos de Estudos Africanos*, n. 32, 2016. DOI: <https://doi.org/10.4000/cea.2141>.
- ZAPF, H. *Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts*. London; New York: Bloomsbury Academic, 2016.