

ENTRE O COLONIAL E O PÓS-COLONIAL: O DIÁLOGO ENTRE OS  
DISCURSOS EM *O OLHO DE HERTZOG*, DE JOÃO PAULO BORGES COELHO

BETWEEN COLONIAL AND POST COLONIAL: DISCOURSES IN DIALOGUE IN  
JOÃO PAULO BORGES COELHO'S *O OLHO DE HERTZOG*

Marta Banasiak\*

**RESUMO:** *O Olho de Hertzog*, de João Paulo Borges Coelho, procura as raízes de identidade cultural do Moçambique contemporâneo nos inícios do século XX, revelando como a consciência histórica é um dos factores mais importantes no processo de formação da identidade nacional e cultural. O objectivo do presente artigo é analisar a (re)utilização do discurso colonial e o diálogo entre o discurso colonial e o discurso pós-colonial que se estabelece através das duas narrativas paralelas que constroem o texto do romance.

**Palavras-Chave:** colonial, pós-colonial, Moçambique, história

**ABSTRACT:** *The Eye of Hertzog* (*O Olho de Hertzog*), a novel by João Paulo Borges Coelho, searches for the roots of the contemporary Mozambican cultural identity in the beginning of the 20th century, revealing how the historical conscience is one of the most important factors in the process of national and cultural identity formation. The aim of the present article is to analyse the (re)use of colonial discourse and the dialogue between colonial and postcolonial discourses, which is established along the novel's two parallel narratives.

**Keywords:** *Colonial, Post Colonial, Mozambique, History*

*O Olho de Hertzog* de João Paulo Borges Coelho, romance que analisaremos no presente texto, manifesta-se como uma narrativa muito complexa que foge à classificação, tanto genérica quanto teórico-ideológica, linear e unívoca. Elena Brugioni no seu recente artigo aponta que a análise do romance,

poderia, sem dúvida, começar convocando a aparato categorial daquilo que é

---

\* Doutoranda do Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa com a especialização em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, orientada pela Professora Doutora Ana Mafalda Leite (FLUL/CEsA) e co-orientada pelo Professor Doutor Paulo de Medeiros (Uwarwick). Endereço electrónico: banan158@hotmail.com

conceptualmente definido como romance histórico. Contudo, recorrer a esta definição obrigaria a uma reconfiguração crítica desta categoria literária para que nela possam caber e serem lidas tensões e ambiguidades que afectam as representações na contemporaneidade pós-colonial (BRUGIONI, 2012, P.392).

Entretanto, o romance em análise, sem dúvida é uma narrativa sobre a História. História que se (re)constrói na base das histórias resgatadas da memória dum país e duma cidade quais, como tentaremos provar, participam num processo de detecção dos momentos e elementos cruciais para a construção duma nação contemporânea, uma nação pós-colonial neste caso. Dessa forma, parece-nos importante destacar alguns elementos base do chamado romance histórico que nos possam ser úteis.

Em *Writing History as a Prophet* (1991), Elisabeth Wesseling distingue dois momentos cruciais no desenvolvimento do romance histórico. Esta forma narrativa surge no início do século XIX, num período marcado pela estética do Romantismo e por grandes mudanças a nível político, tendo sido para muitas nações um período de consolidação ou (re)nascimento duma identidade nacional. Posteriormente, o romance histórico teve uma revitalização profunda aquando da Segunda Guerra Mundial. Este segundo fôlego foi influenciado pelo novo paradigma epistemológico pós-modernista, em particular, pela problematização do conhecimento histórico, que resultou duma experiência bélica profundamente traumática. No pós-guerra, mudou o papel que o romance histórico desempenhava e o objectivo que pretendia atingir. Como afirma Wesseling:

Postmodernist writers do not consider it their task to propagate historical knowledge, but to inquire into the very possibility, nature, and use of historical knowledge from an epistemological or a political perspective. In the first case, novelists reflect upon the intelligibility of history, the polyinterpretability of the historical records, and other such issues to relate to the retrieval of the past. In the second case, they expose the partisan nature of historical knowledge by foregrounding the intimate connection between versions of history and legitimation of political power. {This modes of questioning historical knowledge go together with different sets of literary strategies, the first inducing the developement of self-reflexive devices, the second the invention of alternate histories} (WESSELING, 1991, p. 73-74).

Embora não seja o nosso objectivo, situar o romance do escritor moçambicano dentro do quadro teórico nitidamente ocidental, estes dois momentos cruciais para o romance histórico ocidental, revelam-se, do nosso ponto de vista, importantes para a reflexão sobre a forma como a escrita literária africana, e neste caso particular moçambicana, aborda os temas históricos. Por um lado trata-se da(s) literatura(s) proveniente(s) dos países recém-surgidos que se encontram ainda numa fase de consolidação das identidades nacionais/culturais e que ainda estão a estabelecer o património da cultura nacional, o que pode sugerir certas analogias com o período do Romantismo na Europa. Por outro lado, é importante destacar que durante séculos toda a escrita histórica destes territórios foi produzida pelo colonizador, então pelo Outro, isto é, foi retratada sempre do ponto de vista eurocêntrico e paternalista que visava mais retratar a história da presença europeia em África do que outra coisa qualquer. Dessa forma, achamos que o romancista-historiador africano confrontado com uma tarefa dupla; - primeiro, entrar em dialogo crítico tanto com a historiografia colonial, quanto

com o discurso histórico oficial de pós-independência, tendo como objectivo a sua reinterpretação, e, segundo, conhecer o papel de quem ensina esta nova história reinterpretada. Julgamos que ao longo deste processo de reinterpretação histórica alguns dos autores africanos

Isso remete para o lugar sociológico e didáctico da literatura nos países recém-independentes nos quais a escrita literária encarrega-se de desempenhar algumas funções normalmente desenvolvidas pelas ciências sociais, nomeadamente a antropologia e a sociologia. Dessa forma, a narrativa preenche este vazio e participa, activa e intensamente no processo de guardar a memória e de busca das raízes de condição (identitária, cultural e política) presente no passado (re)interpretado. No palco da literatura moçambicana contemporânea, encontramos várias narrativas que se inscrevem neste projecto de reescrita e reinterpretação do passado histórico (mais e menos recente). João Paulo Borges Coelho é sem dúvida um dos autores cujo trabalho merece atenção especial neste aspecto. Nazir Can, autor da primeira monografia sobre a obra deste escritor, caracteriza a sua escrita histórica de forma seguinte:

JPBC evita deliberadamente o caminho da exploração factual do tecido histórico, ainda que às vezes não resista a alguns “esclarecimentos”, normalmente de teor irónico. O jogo poético que propõe assenta, sobretudo na combinação quase caricatural entre o “pequeno”(quotidiano) e o “grande” (factos históricos), o primeiro virtuoso por excelência, criando um eco ou um profundo efeito de semelhança no/do segundo; isto é, multiplicando-o, segredando-o, iluminando-o, quase nunca o dizendo literalmente. E isto porque a obra literária de JPBC caracteriza-se por esta busca de verosimilhança (...) entre as histórias anódinas do homem comum e a História (CAN, 2011, p.13).

*O Olho de Hertzog*, romance que escolhemos para a presente análise, inscreve-se perfeitamente na descrição acima citada, embora haja uma característica que o distingue da restante obra do autor. Trata-se do tempo diegético do romance, pois é pela primeira vez que João Paulo Borges Coelho coloca o enredo da sua narrativa no tempo colonial, ainda antes da época do salazarismo, enquanto a maioria das suas narrativas reflecte já sobre o período de pós-independência.

Através do presente romance, o leitor é convidado a fazer uma viagem no tempo que o leva ao Moçambique dos finais da Primeira Guerra Mundial. A obra é construída pelas duas narrativas paralelas. A primeira decorre nos finais da guerra, no sul do então Tanganica e no norte de Moçambique focando a contenda entre duas forças europeias, Alemanha e Inglaterra, pelo território africano. O segundo enredo desenvolve-se em Lourenço Marques (actual Maputo), logo depois da guerra, revelando a forte ligação de Mosambique com a vizinha África do Sul, tanto a nível político como sócio-cultural. Assim, o país surge fora do contexto colonial português, mas inscrevendo-se não dentro da história do império português mas da região geográfica a que pertence.

A narrativa que aborda a campanha militar é narrada por um narrador intradiegetico. Este é Hans Mahrenholtz, um jovem oficial alemão que conta as aventuras vividas durante a sua participação na campanha militar de general Lettow-Vorbeck no norte de Moçambique. Outra, contada já pelo narrador extradiegético, descreve a estadia de Hans na cidade de Lourenço Marques, onde este finge ser um jornalista inglês e usa o nome de Henry Miller. As duas narrativas consoam e complementam-se mutualmente no caminho de procura do Olho de Hertzog. Este diamante misterioso une várias personagens que entram num jogo de verdades e mentiras no processo de busca do artefacto, que se torna a busca da própria identidade.

Este motivo de procura duma jóia perdida faz com que o livro possa ser lido como um romance policial. Isto, porém, parece ser uma das técnicas frequentemente usadas pelos autores de prosa histórica contemporânea já que “generic innovations usually do not come about as a bolt from the blue, but as new cross-fertilizations of extant generic traditions” (WESSELING, 1991, p.89). A respeito deste fenómeno Elisabeth Wesseling repara ainda que:

This also holds true for the thertiary phase of the historical novel, which has effected a synthesis between the detective and historical fiction. The conventions of the detective story, which often regarded as the epistemological genre par excellence, are particularly effective devices for representing problems about the anaccessibility of the past. (...) both the detective and the self-reflexive historical novel have a double story. The detective relates the crime witch has been committed before the narrative within the novel begins, but the major plot deals with the unraveling of the crime. Likewise the self-reflexive historical novel relates a series of events that have taken place in the past, but focuses on the ways in which these events are grasped and explained in retrospect. Both are concerned with “understanding the past through interpretation”, although in self-reflexive historical fiction this interpretative process is not concluded by a solution as univocal as that in the regular whodunit (WESSELING, 1991, p.89-90).

O motivo policial une as duas narrativas que, do ponto de vista da diegese, constroem um texto fluente. No entanto, existe uma fissura de ordem formal que faz com que se note uma dissonância entre as narrativas. Trata-se do tipo de discurso usado na sua construção. As memórias de guerra contadas por Hans evocam claramente o discurso colonial e apoiam-se em várias técnicas narrativas típicas para o romance colonial. É importante, porém, que se trata duma colonialidade fingida, reconstruída sob o olhar consciente e irónico do autor e usada com o objectivo de evocar o discurso do passado. Um discurso que faz parte da tradição literária de língua portuguesa e desta forma constrói também uma ligação com o passado moçambicano.

As marcas do discurso literário colonial nas memórias de Hans são várias. Já a própria personagem principal - o jovem soldado fascinado pela aventura que decide empreender numa viagem de zepelim com o objectivo de se juntar às tropas de *kommandant* Lettow perdidas no meio da África Oriental - corresponde à imagem do protagonista do romance colonial caracterizado por Francisco Noa como “espécie dandy, [que] tem uma aura romântica a envolvê-lo (viajante, aventureiro, etnógrafo, etc.), animado pelo desejo quase altruísta de *conhecer* o mundo do *Outro* (...)” (Noa 2002, 61). O fascínio manifestado por Hans é reforçado pela pesquisa bibliográfica que este faz antes da partida:

(...) sempre que achava horas livres aproveitava-as para me familiarizar com a realidade da África Oriental. Frequentei a biblioteca municipal à procura de velhos relatórios, assisti a peças no Victória Theatre (entre as quais a famosa *Stanley in Afrika*), consegui mesmo uma entrevista com eminente etnólogo Leo Frobenius, que havia estado no Congo e preparava nova expedição (COELHO, 2010, p.50).

Reparamos então que a sua primeira tentativa de conhecer o Outro decorre do conhecimento subjectivo, interpretado pela razão ocidental. No entanto, aos olhos do protagonista/narrador, estes relatos correspondem à “realidade” e são a principal e

válida fonte de sabedoria sobre África, cuja visão ele vai aplicar na sua experiência pessoal. Tendo adquirido estas informações prévias, Mahrenholtz parte para África com o objectivo de “mostrar ao mundo como era longo o nosso braço.” (COELHO, 2010, p.51). Esta atitude nacionalista, compreensível no contexto de guerra, corresponde à postura do narrador do romance colonial que manifesta sempre uma “intencionalidade patriótica [e o seu discurso] vai sempre no trânsito de exaltação da presença europeia em África” (FERREIRA, 1989, p.244).

Os elementos do discurso da narrativa colonial tornam-se visíveis também na proporção quantitativa das personagens, na relação entre elas e na sua construção. Deparamos com a esmagadora maioria das personagens brancas que são também “objecto de melhor tratamento estético [enquanto] as personagens negras não ultrapassam o estatuto de figurantes ou de simples “papéis”, ficando assim, pela sua condição de personagens *planas*” (FERREIRA, 1989, p.238). A imagem dos africanos que o narrador cria manifesta-se igual e fortemente marcada pela visão colonial que remete para a incompreensão cultural devido a uma tentativa de categorização dos elementos culturais do Outro segundo as regras da cultura europeia. Dessa forma os “askaris”<sup>1</sup> negros, integrados no exército de Lettow, ganham nos olhos de Hans uma imagem quase animalesca. Revelam-se como portadores dos “instintos obscuros que habitavam dentro deles e que era necessário voltar a enjaular” (COELHO, 2010, p.76), feras que “com catana na mão, buscavam no álcool e na carne dos corpos dos inimigos alimento para a viagem” (COELHO, 2010, p.198). Acerca desta atitude do narrador perante o Outro Francisco Noa aponta:

São aqui claramente expressos, por parte do narrador, cruzamentos judicativos de ordem estética e ética onde a incompreensão antropológica acaba por reger, de modo decisivo, a forma como vê o mundo diferente que representa. O que ele, na realidade vê não são formas mas deformações, medidas precisamente pelo seu inabalável código de valores (NOA, 2002, p.58).

Neste momento parece-nos indispensável ponderar que, nas memórias de Hans, a única personagem branca que se manifesta como negativa é o coronel Glück. É uma personagem rebelde, “homem problemático, (...) homem que não tinha pedigree, que não frequentara qualquer academia militar conhecida, (...) homem que, dizia-se a boca cheia, nem sequer era alemão!” (COELHO, 2010, p.44), cujo comportamento e aparência escapam às normas previstas para um militar europeu. Combina a farda militar com elementos de indumentária oriental, não obedece às hierarquias militares, não hesita em ofender os seus superiores e, o mais importante talvez, mostra relações mais íntimas com os askaris. Dessa forma a representação de Glück não corresponde às figuras estereotipadas típicas para a narrativa colonial. Mesmo assim, o narrador não deixa que a personagem transgrida os limites deste tipo do discurso e faz com que a história de Glück pareça escapar à realidade e torne-se exótica. De facto, o seu passado aventuroso poderia encaixar-se, por exemplo, nas histórias de *Mil e uma noites*. Esta personagem orientalizada provoca no narrador uma curiosidade igual a esta que sente pelo continente africano.

A superioridade do branco não é submetida a nenhuma reflexão crítica interdiegética. Aos olhos do narrador, esta aparece como um facto óbvio e a pertença étnica inclusive chega a ser o elemento que decide sobre vida e morte. Assim, os

---

1 askari-soldado (swaíli)

carregadores negros morrem em grande número de malária, porque “não era prática usar-se com eles quinino que, por ser escasso, estava reservado aos europeus” (COELHO, 2011, p.118) Esta estratificação racial é sempre encarada do ponto de vista eurocêntrico pelo narrador que nunca sai do seu contexto cultural e transpõe-se também para a sua interpretação dos actos das personagens, principalmente estas que representam o Outro. De acordo com Manuel Ferreira:

A sua visão do mundo é-lhes dada por uma formação profundamente etnocentrista. As ideias, os anseios, os desejos, que vivificam a narrativa são as de quem é portador de uma cultura e de uma religião superior. Daí que o modo de encarar o Outro seja unilateral, redutor ou quase sempre avaliado de um ponto de vista racista ou paternalista (FERREIRA, 1989, p.244).

Dessa forma, reparando numa hesitação duma das personagens antes de contar uma história tradicional, Hans interpreta-a como “a timidez de quem não queria decepcionar o oficial branco com as histórias estapafúrdias do seu povo”(COELHO, 2010, p.308). Notamos que o narrador, partindo do conceito da sua superioridade cultural, chega a reconhecer no Outro uma aparente auto-confirmação de inferioridade, o que talvez seja a mais explícita revelação da perfídia do discurso colonial. Isso nota-se ainda melhor no fragmento seguinte:

Quanto a mim, o Motontora (ou Santana, como lhe quiser chamar) simplesmente não foi capaz de resistir à tentação de me contar tudo para que a sua história ficasse registada à maneira dos brancos. Em si, isto significava uma perda de confiança nos mecanismos do seu povo para preservar a memória dos seus feitos, um desligamento portanto das suas próprias tradições. Uma aceitação da irreversibilidade da sua decadência e condição. O Montora já não era um rei, era um trãsfuga; um marginal no verdadeiro sentido da palavra (COELHO, 2010, p.314).

Este fragmento, que aliás retrata perfeitamente o que Stewart Hall chama de “internalização do próprio como outro” (HALL, 1996, p.445), teoricamente podia ser interpretado como constatação do autor textual sobre a inevitável passagem da cultura oral para a cultura escrita. Esta interpretação, porém, não nos parece adequada, não só por causa do cunho colonial da narrativa na qual se inscreve, mas também pelo facto de que o discurso pós-colonial da outra narrativa paralela entra em diálogo com as memórias de Hans Mahrenholz.

O segundo enredo presente n'*O Olho de Hertzog* desenvolve-se na cidade de Lourenço Marques. Contada pelo narrador onisciente, esta narrativa convida o leitor para uma viagem pela cidade colonial numa tentativa de reconstrução do passado. Graças ao narrador extradiegético, o discurso que a percorre leva as marcas de interpretação crítica a nível sócio-cultural. Ao contrário da técnica usada na narrativa paralela analisada previamente, o narrador onisciente comenta os eventos a partir da perspectiva dos dois lados. Isso torna-se visível na descrição dos “encontros” entre as personagens brancas, personagens que representam a classe social alta, com os serviços e trabalhadores moçambicanos negros. Assim, observamos a desconfiança dos condutores de riquexó quando Hans/Henry os cumprimenta ou o medo dum empregado do hotel quando acaba por ser duramente repreendido por ter espalhado chá. A voz do

narrador é aparentemente indiferente, mas obriga o leitor a interpretar as situações sem se poder apoiar nos comentários e opiniões do narrador na primeira pessoa da outra narrativa. Deste modo, o narrador extradiegético destaca as injustas desigualdades sociais, mostrando as rasgaduras na hierarquia social.

No entanto, não parece ser o objectivo de Borges Coelho uma simples denuncia das maldades do colonialismo. Pois como o eixo da narrativa surge o processo de reconstrução crítica da vida na capital moçambicana nos finais da primeira década do século vinte; a reconstrução duma realidade que deu base para o nascimento de uma nova nação. Uma viagem no tempo abre as possibilidades de “releitura” do passado para a qual remete o fragmento d'*As Cidades Invisíveis* de Italo Calvino que surge como o epígrafe do romance. Desta forma Lourenço Marques aparece quase como uma das personagens do romance. O leitor, graças a minuciosas descrições topográficas, consegue seguir os passos do protagonista e atravessar com ele as ruas e as praças da cidade. A impressão de autenticidade das descrições é reforçada pela presença dos letreiros das lojas e outros estabelecimentos urbanos que Hans/Henry lê durante os seus vários percursos:

Descem a Avenida Aguiar, *Hazis & Aliféri, Especialistas em todo o género da confeitaria, Encarregam-se de toda e qualquer encomenda, doces para festas, baptizados e casamentos, Bolos, chá, sorvetes, pão-de-ló etc.* Entram na avenida da República, onde os transeuntes desfilam em frente aos anúncios, uns apressados, outros parecendo reflectir e hesitar enquanto caminham. *Casa Coimbra, grande sortimento de fazendas de lã e veludos de todas as cores, próprias para inverno, Tudo moderno.* Dobram à direita para subir a Manuel de Arriaga, *Barbearia de Lima & Passos, Barbeiros e perfumarias*, atravessam a Avenida 24 de Julho, (...). (COELHO, 2010, p.190-191).

Reparamos que os letreiros remetem para a multi-nacionalidade da cidade, pois aparecem neles, ao lado dos nomes portugueses, nomes indianos, ingleses, etc. De grande importância é o facto que além dos letreiros em línguas europeias aparecem nas ruas da cidade vários anúncios em língua ronga, o que evoca o bilinguismo da cidade nos princípios do século:

Artur, Pinho & Cia, Empresa de panificação, Sede na Avenida da República (próximo da Casa Bridler e do Matadouro), As únicas padarias montadas segundo os preceitos modernos – sem contágio da cinza, Pão de primeira qualidade, Distribuição domiciliária dentro e fora da cidade, Loko mi djula amapau lawa ya hombe ya ku nandyika shabani ku ba padera ya ma padaria wolawo mabiri, Dyinwe a ku suhi na Bridler dyi nwanyana a dya le phiyan a Matadouro<sup>2</sup> (COELHO, 2010, p.150).

Reparamos também que os letreiros, anunciando os serviços oferecidos, acabam por construir um mapa social da cidade: partindo do centro rico, habitado pela população educada, de brancos e assimilados onde se vendem produtos de luxo, passa-se pelos bairros mais modestos - “Fábrica de sabões e óleos de todos tipos e qualidades, Compra-se amendoim, copra, rícino e quaisquer sementes oleaginosas” (COELHO, 2010, p.191) - e subúrbios pobres onde “as formas geométricas acabam por ceder o

---

2 Sublinhado nosso

lugar às manchas, a alvenaria à palha, os anúncios a ingênuos cartazes escritos à mão em língua estranha: *Ni xavissa makhala, Vende-se carvão*” (COELHO, 2010, p.191) até aos lugares onde os anúncios “vão deixando de ter o que dizer, uma vez que é um lugar com escassa gente capaz de comprar, sequer de os ler” (COELHO, 2010, p.334)

Além dos letreiros, aparecem no texto os fragmentos de óbitos dos jornais que, como sugere Kamila Krakowska, “constituem uma forma de censo que classifica a população moçambicana segundo a sua origem e segundo a ideologia colonial” (KRAKOWSKA, 2011, p.128). Os óbitos são rigorosamente estruturados. A cada morto é referido o seu nome, idade, profissão, origem e raça. A enumeração termina com os mortos indígenas, sobre os quais é referida apenas a quantidade de cadáveres de cada sexo. A respeito desta categorização da sociedade colonial através do censo Benedict Anderson escreve:

Nota-se, (...) a paixão pela exaustividade e pela ausência de ambiguidade por parte de quem concebeu o censo. Daí a sua intolerância relativamente às identificações múltiplas, politicamente “travestidas”, vagas ou em mutação. Daí a estranha subcategoria, em cada grupo racial dos “Outros” – que, não obstante, não podem de modo algum ser confundidos com outros “Outros”. A ficção do censo é a de que integra toda a gente e de que toda a gente tem um – e apenas um – lugar extremamente bem definido. Não há fracções (ANDERSON, 2005, p.224).

Lourenço Marques torna-se também um palco de desfile de várias personagens. A sua construção, comparando com as personagens da primeira narrativa analisada, revela-se definitivamente mais complexa. Encontramos o leque das personagens misteriosas, de passado obscuro que por sua vez nunca nos é revelado de forma definitiva. Apresentam-se várias versões respectivas dos seus passados, mas todas vagueiam no “mundo que está povoado de meias verdades” (COELHO, 2010, p.171). Porém, ao contrário das histórias do passado do coronel Gluck da primeira narrativa, elas nunca ultrapassam os limites de verosimilhança. Florence, Natalie, Wally, Rapsides e o próprio Hans encontram-se em Lourenço Marques guardando os seus segredos e procurando encontrar uma nova identidade. Todos eles manifestam a pertença a duas realidades diferentes: à realidade vivida no antigamente e a uma realidade nova que lhes abre a porta para mudança. Estas personagens parecem funcionar como um símbolo de complexidade identitária. Não se encaixam numa dicotomia mau-bom, preto-branco, enchendo o campo interpretativo de vários tons de cinzento.

Da mesma forma surge também a personagem provavelmente mais importante do ponto de vista da reescrita da história moçambicana: João Albasini, o mais célebre jornalista moçambicano da época. A complexidade desta personagem revela-se em dois níveis. Por um lado, existe o confronto entre a figura histórica e a sua transformação em personagem literária; por outro, Albasini-personagem em si é uma figura muito complexa. Desde o seu primeiro encontro com Albasini, Hans sucessivamente descobre vários elementos do presente e do passado do jornalista através dos quais surge uma imagem do homem que junta na sua identidade híbrida duas culturas muito diferentes:

O homem deixou de ser apenas o contacto de Glück em Lourenço Marques para passar a ser um jornalista, e também político; deixou de ser um mulato para lhe parecer por vezes quase branco e, outras, ainda um chefe indígena; deixou de ser um indivíduo racional para se revelar o mais desesperado dos apaixonados (COELHO, 2010, p.236).



A personagem do Albasini oscila entre um homem crioulo – perfeitamente adaptado à vida entre duas culturas, a cultura ocidental, na qual funciona como um jornalista conhecido, e a africana, onde se revela como um verdadeiro patriarca – e um “assimilado”, que apesar das tentativas não consegue inserir-se na sociedade branca. Essas transformações de Albasini são sucessivamente observadas por Hans durante o convívio dos dois. Albasini surge aos olhos de Hans como um homem culto, sempre elegante, jornalista já com certa estima e experiência – um homem com certo poder dentro da cidade de Lourenço Marques. Porém, reparamos na atitude paternalista do tenente de polícia branco em contacto com o jornalista a quem é retirada a possibilidade de defesa:

O tenente censurou-lhe as amizades, aventureiros estrangeiros aqui chegados sabe-se lá com que intenção; mencionou mesmo, com ironia grosseira, as raças e as suas diferentes virtualidades (como é que Albasini, um preto assimilado, educado, jornalista, se metia com gente daquela?) (COELHO, 2010, p.125).

Isso remete para o que Homi Bhabha chama de “authorized version of otherness” (BHABHA, 1994, p.88). Nessa visão, o assimilado passa a ser aceite pela sociedade colonial, mas mesmo assim não lhe são atribuídos todos os privilégios dos brancos. Pondo a ‘mascara branca’<sup>3</sup>, recorrendo aos mecanismos de disfarce cultural, o homem assimilado tem que seguir as regras que lhe são estabelecidas para manter a sua posição:

*Almost the same but not white: the visibility of mimicry is always produced at the site of interdiction. It is a form of colonial discourse that is uttered inter dicta: a discourse at the crossroads of what is known and permissible and that which though known must be kept concealed.* (BHABHA, 1994, p.89).

Não obstante, Bhabha sugere que “mimicry conceals no presence or identity behind its mask” (BHABHA, 1994, p.88), o que já não é adaptável para esta personagem. Ao longo da narrativa é revelado que a sua duplicidade identitária não constitui nenhum problema para Albasini. Ele é capaz de reconciliar, ou melhor, dizer, unir as duas realidades numa só, movendo-se duma maneira fluente entre a “cidade branca” e a “cidade negra”, assim como transita entre os seus nomes: o nome ocidental, o nome africano e os seus pseudónimos literários. Esta difusão pacífica dos dois mundos acaba por ser reparada por Hans durante a festa na casa dos Albasini:

Todavia, que diferença entre uma e outra festa! Na outra, embora mais próxima de chegar aos campos vermelhos da loucura, havia um peso de um maior rigor e disciplina. Os oficiais alemães festejavam discretamente, enquanto ascaris, tresloucados, de catana na mão buscavam no álcool e na carne dos corpos dos inimigos alimento para a viagem. Brancos e negros, ordem e caos.

Aqui tudo é mais suave, os dois mundos tão bem suturados que, se não fosse

---

3 O termo usado por Frantz Fanon no seu livro *Pele negra, mascaras brancas* (1975), que desenvolve o tema de disfarce cultural na sociedade colonial.

aquela língua estranha que irrompe por toda a parte, não se lhes notavam as costuras. A tez das peles é um catálogo completo de toda a gradação do claro ao escuro (...) Há também mais mulheres. Não como as bibis dos soldados, que aguardavam com discreta paciência o regresso destes à lucidez, mas mulheres soltas, desempenhando papéis, opinando sobre tudo, donas da carne enquanto esta não deixa o fogo, mulheres que bebem como homens (COELHO, 2010, p.198-199).

Essa passagem apresenta uma comparação muito explícita dos dois tipos de relações interpessoais na sociedade colonial. Por um lado, surge a imagem do mundo cheio de divisões rigorosas, cuja falsidade, ou então impossibilidade funcional, é reforçada pela inserção deste mundo no contexto de hierarquização militar. Por outro lado, deparamos com o mundo de difusão social que não se guia pelas oposições binárias. Ao contrário, ele é construído na base do convívio das várias culturas e assim forma um entre-lugar, situado entre a periferia e o centro. E é neste mundo que o autor procura a raiz da moderna/futura sociedade moçambicana. Outra vez de acordo com Homi Bhabha:

These “in-between” spaces provide the terrain for elaboration strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself” (BHABHA, 1994, p.1-2).

A evocação de Albasini como figura histórica põe em destaque os primórdios do jornalismo moçambicano e a sua importância para a formação da cultura autónoma no país. No romance são apresentados vários fragmentos das originais crônicas de João Albasini publicadas no seu jornal *O Brado Africano* nas quais o jornalista comenta os vários problemas que roem a sociedade moçambicana desde as condições do trabalho dos operários até as desigualdades no acesso à educação. Na tradição jornalística, o autor procura também as raízes da moderna prosa moçambicana citando fragmentos do *Livro da Dor* de Albasini que é referido por vários críticos como o primeiro livro em prosa escrito em Moçambique (HAMILTON, 1984). Não é, porém, só a tradição da escrita que surge como fonte de produção literária. A tradição oral também não é alheia ao autor, o que é visível na presença das múltiplas vozes que se juntam à voz do narrador contando várias histórias, inclusive uma saga africana.

Neste romance, João Paulo Borges Coelho descreve um período de colonialismo português quando a censura ainda não era tão forte como viria a ser durante a ditadura salazarista. Um período de maior liberdade de expressão que permitiu o nascimento e desenvolvimento do jornalismo de cunho nacional. Um período que se revelou um marco no caminho à posterior afirmação identitária da nação moçambicana. Reconstruindo as relações presentes na cidade de Lourenço Marques sob o olhar pós-colonial e evocando propositadamente o discurso colonial que entra num diálogo fluente com o discurso pós-colonial que perpassa o romance inteiro, o escritor parece cumprir a tarefa que Umberto Eco, citado por Linda Hutcheon, indica para o romance histórico pós-moderno que consiste em “reconhecer que o passado, como não pode ser realmente destruído porque a destruição conduz ao silêncio, precisa ser reavaliado: mas com ironia e não com inocência” (HUTCHEON 1991, p.124).

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo* Trad. Catarina Mira, Lisboa: Edições 70, 2005.
- CAN, Nazir Ahmed. 2011. *História e ficção na obra de João Paulo Borges Coelho: discursos, corpos, espaços*. Tese (doutoramento em Teoria da Literatura e Literatura Comparada), Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Lletres, Barcelona, 2011.
- COELHO, João Paulo Borges. *O olho de Hertzog* Alfragide: Leya, 2010.
- FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas* Trad. Alexandre Pomar, Porto: Paisagem, 1975.
- FERREIRA, Manuel. *O discurso no percurso africano I*. Lisboa: Plátano Editora, 1989.
- HALL, Stuart. New ethnicities. In: Morley, David, Chen, Kuan-Hsing (org.), *Stewart Hall: critical dialogues in cultural studies*. London/New York: Routledge, 1996, p.441-449.
- HAMILTON, Russel G. *Literatura africana, literatura necessária, II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- KRAKOWSKA, Kamila. 2011. Os caminhos d'O Olho de Hertzog. *Navegações*, v.4, n.1, p.127-128.
- NOA, Francisco. *Império, mito e miopia. Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.
- WESSELING, Elisabeth. *Writing History As a Prophet: postmodernist innovations of the historical novel*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1991.