

CLAUBER RIBEIRO CRUZ

O (RE)NASCER DE UMA NAÇÃO:

Portagem e o destino de um mulato

ASSIS

2013

CLAUBER RIBEIRO CRUZ

O (RE)NASCER DE UMA NAÇÃO:

Portagem e o destino de um mulato

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis - UNESP - Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientador: Dr. Márcio Roberto Pereira

Co-orientador: Dr. Rubens Pereira dos Santos

ASSIS

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

Cruz, Cláudio Ribeiro
C957r O (Re) nascer de uma nação: Portagem e o destino de um
mulato / Cláudio Ribeiro Cruz. Assis, 2013
199 f. : il.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – Universidade Estadual Paulista.

Orientador: Dr. Márcio Roberto Pereira

Co-orientador: Dr. Rubens Pereira dos Santos

1. Literatura moçambicana. 2. Imperialismo na literatura.
3. Mendes, Orlando Marques de Almeida, 1916 – 1990. 4. Língua portuguesa – Africanismo. 5. Tradição oral. 6. Memória. I.
Título.

CDD 896.3

CLAUBER RIBEIRO CRUZ

O (RE)NASCER DE UMA NAÇÃO:

Portagem e o destino de um mulato

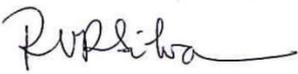
Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis - UNESP - Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de conhecimento: Literatura e Vida Social).

Data da Aprovação: 22/11/2013

COMISSÃO EXAMINADORA


Presidente: PROF. DR. MÁRCIO ROBERTO PEREIRA - UNESP/Assis


Membros: PROFA. DRA. SANDRA A. FERREIRA - UNESP/Assis


PROFA. DRA. REJANE VECCHIA DA ROCHA E SILVA - USP/São Paulo

AGRADECIMENTOS

A pesquisa acadêmica me conduziu a um caminho muito desafiador, por meio do qual os sentimentos de incertezas sobrepunham-se, muitas vezes, aqueles que foram, um dia, certezas mais convictas. É justamente aí que as minhas crenças foram abaladas positivamente para o despertar de algumas concepções que achava que se encontravam em estado cristalizado. Com a metamorfose proporcionada pelos conhecimentos da vida e da ciência, reconheci um pouco melhor de outra fatia de mim mesmo.

Assim, faz-se justíssimo o agradecimento às pessoas que preencheram a sensação de vazio e solidão inerentes ao longo das leituras silenciosas, da escrita desorganizadamente organizada, da luta árdua entre a mente e o texto para a formulação de uma pesquisa que se moldou conforme encontrei pessoas e leituras iluminadas.

Agradeço, primeiramente, ao Prof. Dr. Márcio Roberto Pereira, que me estendeu sua mão no momento que mais precisava durante os semestres finais de minha Graduação. Enquanto a desilusão do fim de um ciclo invadia as minhas decisões, o Professor Márcio foi o único que acreditou em minhas ideias e me deu a confiança necessária para seguir adiante. Obrigado pela confiança, que nem eu tinha em mim mesmo; obrigado pela paciência, que compartilhamos juntos ao longo do processo; obrigado pelas inúmeras conversas e trocas de ideias que tivemos, extremamente inspiradoras; obrigado pelas indicações bibliográficas, um crescimento maravilhoso; obrigado por me apresentar o romance *Portagem*, responsável pela minha persistência como pesquisador; obrigado pelas correções, sugestões em meu texto, um ganho inestimável; obrigado por aparecer em minha trajetória, quando pensava em desistir. Muito obrigado, Professor Márcio, por ser mais que um orientador de nossa pesquisa, por ser um revelador de horizontes.

Agradeço ao Professor Dr. Rubens Pereira dos Santos por me apresentar, pela primeira vez, os textos encantatórios das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa durante a Graduação. Muito obrigado por me aceitar como seu orientando no início da pesquisa e depois, gentilmente, ainda continuar na co-orientação desta dissertação. Obrigado pelas discussões inquietantes dos nossos colóquios de leitura, que ajudaram e ajudam na minha formação e amadurecimento como aluno, pesquisador e professor; obrigado pela paciência, palavras de incentivo e esperança.

Agradeço à minha família que, desde a minha vinda para Assis, ainda que inicialmente relutante, me ajudou, apoiou e manteve-se ao meu lado pela busca dos meus sonhos. Obrigado, Mãe, pelo olhar meigo, carinhoso e tímido e da força incrivelmente que nos une; obrigado, Vó, pelo exemplo de vida incrível que me dá; obrigado, Cleber, pela amizade e irmandade que temos e pelas ajudas com o computador; obrigado, Vô, pela lição de bondade; obrigado, Pai, por ter lutado por mim silenciosamente.

Agradeço aos bons e verdadeiros amigos, fundamentais para a minha sustentação no percurso: à Karina Uehara, pela relação que construímos amparada na honestidade formada naturalmente conforme nossas vidas davam-nos destinos semelhantes. Às nossas várias conversas e desabafos, às alegrias, tristezas e sinceridades vividas na boa e inesquecível Assis. Obrigado, Karinona.

À Ana Maria Lange, à Adriana Marcon, à Patrícia Aparecida pelas ótimas conversas, momentos de alegrias, desamparos, saraus, esclarecimentos, ideias e pela confiança em mim. Obrigado por terem entrado na minha vida. À Letícia Rosa Batista, pela paciência de ter morado comigo por estes 3 anos e ter trazido para o nosso lar uma grande companhia para as nossas horas de solidão, o Bartholomeu. Obrigado pela cumplicidade, pelas conversas, pela harmonia que mantivemos nestes anos de convivência; obrigado pela leitura paciente ao meu trabalho e por doar de seu tempo para a avaliação de meu texto; são poucos os que ainda conseguem fazer isto em troca de um obrigado. Obrigado, Leticiona.

À Professora Dr^a. Sandra Aparecida Ferreira pelo olhar analítico, cuidadoso e por apontar caminhos a serem refeitos e prosseguidos pelo meu trabalho durante a qualificação. Obrigado, Professora Sandra, pela gentileza e doçura tão difíceis de serem encontradas nos dias de hoje e, sem sombra de dúvidas, você é uma de minhas referências como profissional.

À CAPES, pelo apoio financeiro à minha pesquisa, proporcionando mais conforto para conseguir vencer os obstáculos do caminhar.

Aos funcionários da seção de Pós-Graduação e da Biblioteca da UNESP/FCL-Assis, pela atenção ao atendimento sempre que solicitado.

A todos que fizeram parte deste percurso diretamente ou indiretamente, meus agradecimentos.

À Literatura, que alimenta a minha alma.

À vida, que me deu esta oportunidade de trilhar esta fantástica-assustadora experiência de viver.

CRUZ, Claubert Ribeiro. **O (RE)NASCER DE UMA NAÇÃO: *Portagem* e o destino de um mulato**. 2013. 199 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

RESUMO

Esta pesquisa pretende estabelecer as relações entre o romance *Portagem*, do escritor moçambicano Orlando Mendes, e Moçambique, destacando a jornada clandestina de seu herói protagonista, o mulato João Xilim. A partir deste enfoque, este estudo proporcionará uma análise dos elementos estéticos e históricos concatenados à inaptidão de um mestiço numa sociedade preconceituosa cercada pelo domínio português durante a era colonial. Através de uma narrativa alegórica, em que nação e narração envolvem-se, Orlando Mendes constrói um romance que propicia uma leitura de Moçambique durante os anos de 1950. Assim, será possível observar a forte integração entre texto e contexto ao considerarem-se as seguintes investigações desenvolvidas nesta dissertação, tais como: a construção de um conjunto orgânico literário moçambicano, o colonialismo, a memória, a ancestralidade, a miscigenação, a configuração da língua portuguesa, a tradição literária e a grande jornada de um mulato clandestino como guia central de toda sua portagem. Deste modo, o mulato, através da visibilidade proporcionada pelo romance, torna-se um símbolo de um novo tempo africano, pois o negro de *meia tinta*, em busca de seu autoconhecimento, diante das tantas peripécias de seu frágil destino, reconhece a derrota de seu próprio fado ao render-se em frente a uma jornada agônica, contudo, ainda esperançosa.

Palavras-Chave: Literatura Moçambicana; Orlando Mendes; Colonialismo; Memória e Ancestralidade; Destino de um mulato e Tradição literária.

CRUZ, Clauber Ribeiro. **THE (RE)BORN OF A NATION: *Portagem* and the destiny of a mulatto**. 2013. 199 p. Dissertation (Master in Letters). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

ABSTRACT

This research intends to establish the relation between the novel *Portagem*, written by the Mozambique writer Orlando Mendes, and Mozambique, exposing the clandestine journey of its main character, the mulatto João Xilim. Through these topics, this study will show an analysis of its esthetics and historical elements connected with the destiny of a mulatto without a land, living in a place surrounded by a prejudiced society and the Portugal government during the colonial era. Through an allegoric narrative, in which nation and narration meet themselves, Orlando Mendes builds a novel that introduces a vision of Mozambique during the 1950's. Thus, it will be possible to observe the strong bond between the text and context when the following results developed in this paper are brought to the considerations, such as: the building of literary Mozambique set, the colonialism, the memory, the ancestry, the miscegenation, the configuration of the Portuguese language, the literary tradition and the big journey of a clandestine mulatto acting like the central guide of all its passage/*portagem*. Therefore, the mulatto, through the visibility given by the novel, becomes a symbol of a new time, because in order to pursuit for his self-knowledge, he recognizes the defeat of his own destiny when he gives in in front of an agonic journey, nevertheless, it is still hopeful.

Keywords: Mozambican Literature; Orlando Mendes; Colonialism; Memory and Ancestry; The Destiny of a mulatto and Literary Tradition.

NÃO, MAS

Não fome nem sede nem cio
nem desejo de aventura
não o grito que percutiu
contra o medo que vos mura

não negras nuvens que adensam
e deslizam para o mar
não chuva implorada benção
sobre terra de semear

não a mão febril que deslava
sofismado túnel da sua
liberdade. Mas a palavra

que se catapulta da rua
e nos sonos profundos lavra
como fogo que não recua.

(MENDES, Orlando. *Colóquio Letras*. n. 7, p. 58, 1972)

Orlando Mendes

Nasceu a 4 de agosto de 1916, na Ilha de Moçambique. Depois de terminar os estudos superiores em Portugal, voltou a Moçambique e passou a exercer a profissão de fitopatologista. Atualmente é redator da revista **Tempo**, em Maputo.

O lançamento de **Portagem**, em 1966, consagrou Orlando Mendes como o primeiro autor de romance moçambicano. Foi pioneiro também na poesia, com o importante poema **Evolução**:
“Contudo, nada herdei que dome
A grandeza nova que transmito”.



1

¹ MENDES, Orlando. *Portagem*. São Paulo: Ática (Coleção dos autores africanos – 9), 1981, contra capa.



2



3

² Capa do romance *Portagem* publicada pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD/Edições 70), nos anos 80, em Moçambique.

³ Capa do romance *Portagem* publicada pela Coleção *Autores Africanos*, da Editora Ática, também nos anos 80, no Brasil.

SUMÁRIO:

1. Considerações iniciais: O (re)nascer de uma nação: <i>Portagem</i> e o destino de um mulato.....	14
1.1. O romance <i>Portagem</i>.....	18
1.2. O escritor Orlando Mendes.....	21
1.3. <i>Portagem</i> e as relações teórico-literárias de análise.....	26
Capítulo 1. O colonialismo português e a literatura moçambicana.....	34
1.1. Assimilação e homogeneização cultural moçambicana.....	58
1.2. “As vozes do amanhã”: o Pan-africanismo, a Negritude e a supremacia colonial enfraquecida: os rumos da independência.....	75
Capítulo 2. <i>Portagem</i> e os elementos da narrativa.....	85
2.1. As personagens, o tempo, o narrador e o espaço.....	95
Capítulo 3. O espaço da memória: a jornada de um mulato clandestino.....	104
3.1. Ancestralidade e miscigenação.....	128
Capítulo 4. <i>Portagem</i> e os diálogos com a tradição literária.....	155
Considerações finais.....	183
Referências.....	194

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS:

O (RE)NASCER DE UMA NAÇÃO:

PORTAGEM E O DESTINO DE UM MULATO

“A dominação e as injustiças do poder e da riqueza são fatos perenes da sociedade humana”.
(SAID, 1995, p. 51)

A história mundial é composta por diversos episódios que denigrem a imagem do homem em sua relação com o mundo, quando pensamos no que ocorreu no continente africano durante o período de colonização⁴, os efeitos deste momento tortuoso alcançam um de seus ápices, visto que o poder e o domínio são intrínsecos ao ser humano, poucos são os que conseguem controlar a soberba ao alcançar a supremacia sobre o outro.

Desde o final do século XV, com a grande expansão ultramarina, e entre as décadas 50 e 60⁵ do século XX, quando ocorrem as várias independências dos países colonizados principalmente por Inglaterra, França e Portugal, a África sofreu inúmeras investidas das grandes potências imperialistas europeias.

Com o final das Guerras de Independência e das Guerras de Libertação no continente africano, os cinco países de colonização portuguesa - Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe - vêm, paulatinamente, reerguendo-se em meio aos diversos obstáculos deixados por este período obscuro. Dentro deste longo processo, as manifestações culturais, junto às lutas políticas compostas pelas frentes de mobilização libertária, têm sido um dos grandes sustentáculos para um novo tempo africano, no qual o olhar voltado para o grande continente, repensando no valor e na posição do ser africano perante o mundo, possibilitou no reencontro com novas formas políticas, econômicas e sociais, sendo, portanto, uma das ferramentas bastante efetivas para o reerguer das nações devastadas pelo estrangeiro durante a era colonial.

⁴ Em 1914, a taxa anual havia subido para vertiginosos 620 mil km², e a Europa detinha um total aproximado de 85% do mundo, na forma de colônias, protetorados, dependências, domínios e commonwealths. Edward W. Said, *Cultura e Imperialismo*. Trad. de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 38.

⁵ Em 1940, o único país que ainda não tinha sido ocupado no continente africano era a Libéria. Já partir de 1963, 29 países tinham obtido a independência de suas respectivas colônias.

Assim como definido pelo líder político guineense Amílcar Cabral, em que a ideia de (re)nascimento firma-se para o (re)encontro de novas formas políticas, econômicas, militares, para assim lutar contra a dominação estrangeira⁶.

Mesmo com as grandes alterações feitas em todo continente, e, particularmente destacado nesta dissertação nos países de língua portuguesa, os PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa), a fase de recuperação destas nações, ainda em estágio de muita mobilização interna e externa, ao tratar-se dos países mais pobres do globo, fez-se por meio dos pilares político-culturais que atuaram e atuam na unificação destes países, os quais propulsionaram tanto o início da libertação da metrópole colonialista quanto para a sustentação ideológica atual, rumo a uma provável mudança fortificada num futuro em que opere a prosperidade.

As frentes políticas são importantes órgãos para a organização estrutural dos países, isso quando a guerra entre os partidos não se torna no eixo principal de ação. Assim, ao contornar e centralizar o desenvolvimento em prol das nações, as áreas relacionadas à arte: literatura, música, artes plásticas; aos estudos linguísticos, com a análise dos dialetos e da própria “aclimatação” da língua portuguesa em solo africano; as danças, crenças, religiões; a área relacionada à política, como, investimento social, infraestrutura, enfim, quando cultura e política unem-se beneficentemente, incorporando a elas a história valorativa do povo⁷, as mazelas de um mundo ditado inicialmente pelas leis do colonialismo, e hoje revestida pelo regime capitalista, podem ser revertidas ao longo de um percurso moldado pelo tempo a um ambiente mais digno e justo.

Dentro deste panorama, a literatura africana de língua portuguesa acompanhou este processo reverberando a sua atividade política-literária através dos textos que, juntamente com a fortificação do país durante o período de libertação, surgiam

⁶ Amílcar Cabral, teorizando sobre experiências análogas, defendia que era importante compreender que não se tratava, com a luta pela independência, de “uma renascença cultural”, como alguns elementos das elites aculturadas pretendiam. A relação de causa e efeito seria precisamente a oposta: não seria o movimento de libertação a proporcionar “um regresso às origens”, mas era “a resistência cultural [do povo] que, num dado momento, [podia assumir] formas novas [política, econômica, militar] para lutar contra a dominação estrangeira”. José Luís Cabaço. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 243.

⁷ A definição do vocábulo “povo” a ser desenvolvida nesta dissertação é aquela relacionada a uma unidade plural, na qual os costumes e os interesses semelhantes de uma determinada sociedade são levados em consideração.

destacando o (re)nascimento da literatura legitimamente africana. Mobilizados pela força libertária que emanava das terras ainda colonizadas, os escritores participam conjuntamente deste embate ao publicarem textos que tinham como força motriz uma literatura anticolonial: “É também o período em que a forma do romance e a nova narrativa histórica adquirem predomínio e destaca-se a importância da subjetividade para o tempo histórico” (SAID, 1995, p. 95).

Nesta dissertação⁸, através do importante escritor moçambicano Orlando Mendes⁹ (1916-1990), e de seu romance mais maduro, *Portagem*¹⁰ (1981), será verificado como o autor e sua obra atuam durante os primeiros anos do desenvolvimento da literatura em Moçambique, haja vista que *Portagem* foi criado durante os anos de 1950 e somente publicado em 1966, justamente pela dificuldade de publicação em pleno instante de repressão portuguesa sobre o país – Moçambique vive um dos momentos mais densos do controle colonial durante as décadas de 40, 50 e 60 do século XX.

Ademais, o romance denuncia a sociedade colonialista por meio de seu protagonista mestiço, isto é, oriundo do cruzamento entre colonizado e colonizador, o mulato surge como a resposta mais imediata a este momento e, certamente, as chances

⁸ Conforme esta pesquisa foi consolidando-se, algumas publicações foram feitas ao longo do processo, deste modo, determinadas partes da dissertação estão publicadas em formato de artigo científico nos seguintes locais: *Dialogismo bakhtiniano: marcas da cultura portuguesa e moçambicana no romance Portagem*, de Orlando Mendes. In: *Mikhail Bakhtin: a poética sociológica e os estudos culturais*. Ester Myriam Rojas Osorio (org.). São Carlos: Pedro e João Esteves Editores, 2012, p. 59-70. *O drama de um mulato: as “portagens” de João Xilim por Moçambique colonial*. In: Revista Língua e Literatura. 2013, p. 203-222. *De Alima a Xilim: a memória ancestral e o colonialismo no romance Portagem*, de Orlando Mendes. In: Revista Crioula (USP). n.11, 2012. *Cinco horas da manhã: a poesia moçambicana e o colonialismo português*. In: Anais do IV Seminário Leituras da Modernidade: entornos da poesia. 2013, p. 78-90. *A ancestralidade nas terras colonizadas no romance Portagem*, de Orlando Mendes. In: Anais do 2º CIELLI Internacional de Estudos Linguísticos e Literários.

⁹ Orlando Marques de Almeida Mendes, nasceu na ilha de Moçambique no dia 4 de agosto de 1916. Poeta, contista, romancista, dramaturgo e crítico literário, tem larga colaboração dispersa pela imprensa moçambicana e portuguesa. Falece em 1990, em Maputo.

¹⁰ O romance *Portagem* é publicado pela primeira vez em 1966 pela *Coleção de Prosadores de Moçambique*, pela Editora Notícias da Beira, mas a versão que será utilizada nesta dissertação será a de 1981, da *Coleção Autores Africanos*, da Editora Ática. Além desta edição, há outra publicação feita também na década de 80, em Maputo, pelo *Instituto Nacional do Livro e do Disco*, numa tiragem de 1000 exemplares.

de publicação no país tornaram-se quase nulas diante da política de repressão. Portanto, *Portagem* traz ao centro de discussão a fragmentação de um espaço marcado pela tradição milenar moçambicana diante do domínio imperial português em Moçambique, junto à sensação de um mulato num ambiente composto por negros, brancos, indianos, entre outros.

O representante desta grande aventura por Moçambique colonizada, como já citado, será um dos habitantes mais inferiorizados por sua cor e sua condição racial: o mulato. Fruto do encontro entre moçambicanos e portugueses, que na verdade simboliza a “voz coletiva” de uma parcela da sociedade moçambicana que é colonizada duas ou até três vezes a mais que os outros, pois além da violência instaurada impositivamente pela assimilação cultural colonialista aos habitantes autóctones, o mulato tem essas sensações potencializadas, visto que é rejeitado inúmeras vezes dentro deste mesmo processo: “Alguns negros sentem um certo rancor contra João Xilim. E fazem surdamente, alusão à ignomínia da sua cor mestiça a que atribuem a possibilidade de todas as cobardias e traições” (MENDES, 1981, p. 32).

Com isso, ao ter um herói mulato como o grande representante da nação, João Xilim irá viver uma série de situações em que o seu destino será na realidade a simbolização da grande miscigenação cultural vivenciada pelo país nos anos coloniais, em que moçambicanos e lusitanos conviviam entre situações ora harmônicas ora conflituosas.

Deste modo, o título desta dissertação justifica-se por meio destas ideias expressas, pois em um continente/país cercado por sua cultura milenar e tradicional, ao ter suas terras invadidas pelo estrangeiro, vive longos anos de muita submissão e tristeza, por isso, o (re)nascido de uma nação era necessário, um novo instante de luta e desprendimento da era colonial necessitava ressurgir e pairar sobre o solo de todo o continente.¹¹

¹¹ “A Pátria é a herança que nos foi transmitida pelos nossos antepassados: uma terra, um sangue, uma língua – pelo menos um dialeto – hábitos, costumes, um folclore, uma arte, em uma palavra, uma cultura enraizada em um território e expressa em uma raça [...] A Nação congrega essas pequenas pátrias para transcendê-las. Ela não é, como a Pátria, uma determinação natural, portanto expressão do meio, mas vontade de construção, ou melhor diria, de **reconstrução**” (grifo meu). Leopold Senghor. *Um caminho do socialismo*. Trad. e notas de Vicente Barreto. Rio de Janeiro: Record, 1965, p. 20.

As frentes de mobilização organizadas pelos militantes, políticos e intelectuais são os centros de importante atuação dos países. Em Moçambique, com a FRELIMO¹² - Frente de Libertação Moçambicana - com a liderança inicial de Eduardo Mondlane e posteriormente sendo substituída por Samora Machel, e de escritores de muita importância ao país, como Luís Bernardo Honwana e José Craveirinha, a luta pelo (re)surgimento de toda uma nação foi sendo moldada paulatinamente.

Com o final da Segunda Guerra Mundial, as grandes potências são obrigadas a entregarem as suas posses em outros continentes e acabarem com regime colonial prontamente,¹³ isto de algum modo fortalece os movimentos internos do continente africano e diversas obras literárias surgem motivadas conceitualmente e formalmente pela grande tônica de atuação do momento vivido: o sentimento libertário de um povo decidido a (re)nascer.

Dentro deste quadro, a obra de Orlando Mendes revela em sua forma ideológica o desejo por este instante; em *Portagem*, através de um enredo guiado pelo destino de um mulato e numa terra imersa a um grande trânsito cultural, a voz singularizada por João Xilim expressa uma vontade coletivizada de um povo determinado a lutar pelo ressurgimento de Moçambique.

1.1 O romance *Portagem*

O romance *Portagem* consagra o escritor Orlando Mendes como o primeiro autor de um romance moçambicano que irá tratar da inaptidão de um mestiço numa sociedade cercada pelo domínio português durante a era colonial. O romance foi escrito na década de 1950, contudo a sua primeira publicação ocorreu em 1966 pela *Coleção Prosadores de Moçambique*, e só chegou ao Brasil por meio da Coleção de *Autores Africanos*, da Editora Ática, no ano de 1981, sendo *Portagem* o número 9 desta coleção. Há também uma publicação do romance feita pelo *Instituto Nacional do Livro e do Disco* (INLD/Edições 70), nos anos 80, em Moçambique.

¹² A Frente de Libertação de Moçambique, uma força política oficialmente fundada em 25 de Junho de 1962, tinha o objetivo de lutar pela independência de Moçambique do domínio colonial português.

¹³ “Em larguíssima medida, a era do grande imperialismo oitocentista está encerrada: a França e a Inglaterra entregaram suas mais esplêndidas possessões após a Segunda Guerra Mundial, e potências menores também se desfizeram de seus extensos domínios.” Edward Said, *Cultura e Imperialismo*. Trad. de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 43.

Portagem é constituído por 28 capítulos nos quais a história trágica do mulato João Xilim é traçada por meio de um narrador em terceira pessoa cuja descrição centra-se nas perambulações clandestinas do mulato por Moçambique colonial. O romance, em linhas gerais, irá tratar de temas coletivos, tais como: o colonialismo, a insegurança, a crueldade, o racismo, a prepotência, o mal estar de uma terra em meio aos seus habitantes sonâmbulos, termo este que dialoga com a obra do escritor moçambicano Mia Couto (1955), no livro *Terra Sonâmbula*, obviamente guardadas as suas devidas proporções, já que são obras escritas em períodos distintos. Em *Portagem*, João Xilim caminha sobre uma terra estrangeira, dominada pelos portugueses, sem ao menos saber quem é de fato, pois sua constituição como herói é esfacelada ao longo de sua trajetória. Em *Terra Sonâmbula*, Muidinga e Tuahir, personagens que conduzem a narração, vivem entre o real e o ficcional proporcionado pelo diário de Kindzu, misturando realidade e ficção e sendo, também, refugiados de uma terra estrangeira.

Logo, tanto em *Portagem* quanto em *Terra Sonâmbula*, espaço e personagens se cruzam mostrando o mal estar de uma terra desconhecida por seus próprios habitantes, uma vez que foram destituídos pelos colonizadores em sua própria morada, sendo que no primeiro romance isso ocorre durante o colonialismo e na segunda obra após a pós-independência de Moçambique, durante a Guerra Civil. Sem contar que ao compararmos, sucintamente, as duas obras, é facilmente notável a evolução da literatura moçambicana, apesar de ter um grande salto no que concerne ao labor estético de Mia Couto para Orlando Mendes, o elemento que principia o desencadear desta maior magnitude literária está inserido em *Portagem* e junto ao seu período de criação, ou seja, uma literatura de embate, de resistência que denuncia o estado literário e nacional de sua nação, representada pelos fios da ficção que entretecem a trama do romance.

A história de João Xilim inicia-se com a voz ressequida de sua avó, a velha e forte personagem negra Alima, cuja convicção move tanto o início da narração quanto a sua própria memória, que, aliás, encontra-se em momentos de muita provação, já que no vilarejo em que habita, o Ridjalembe, local que simboliza o berço da tradição no romance, está prestes a perder um grande legado: a última representante da história memorial da família Mafanissane (nome do avô-escravo da negra Alima).

Em meio a grandes obstáculos, Alima será uma personagem crucial para o entendimento e andamento do destino do protagonista Xilim, uma vez que a (des)construção do herói se configurará conforme as suas andanças por vários locais, já que estará parcialmente conectada às suas histórias-memórias, cujo eixo concentra-se no passado que perpassa o seu presente, isto é, João Xilim vive em uma confusa transição entre o que é o que pode vir a ser, fato este que se agrupa a transformação histórico-social vivida por Moçambique, em que a construção identitária de seus habitantes tende a diluir-se em função da confluência efervescente de culturas e poderes políticos durante a fase colonial a que o país foi submetido.

Para isso, a própria narrativa encarrega-se de evidenciar esta instabilidade através das diversas digressões ao passado do herói como forma de explicar o seu presente; Alima, como representante dos valores tradicionais moçambicanos, tenta fielmente manter viva sobre o solo sagrado a sua história, a sua memória, já que esta terra é o único local em que coloca os seus pés com dignidade: “Mas aquela terra lavada de riquezas com uma palhota¹⁴ no meio, é o único chão que os pés velhos de Alima podem pisar com dignidade que ela sabe, indiferente aos desertores do Ridjalembe”. (MENDES, 1981, p. 7).

A velha negra Alima teve uma única filha, Kati, mas foi o suficiente para causar a maior desilusão de sua vida, pois ela a deixa sozinha em sua palhota ao engravidar do patrão Campos, o branco português e dono das minas de carvão. Em sua nova morada, reside com um negro chamado Uhulamo, o capataz do patrão Campos. Neste “próspero” vilarejo, o Marandal, é onde as minas de carvão minam os sonhos e as desilusões de Kati e de todos os habitantes que deixaram o Ridjalembe. Portanto, somente a velha Alima fica em sua palhota em meio às lembranças da terra de seus ancestrais:

Kati casou com o capataz dos mineiros do Marandal, depois de ter gerado um filho de branco. Aí começou a solidão enorme da velha Alima. Solidão a coincidir com a pobreza da planície encurtada de ano para ano ao cansaço dos seus olhos de pálpebras purulentas. (MENDES, 1981, p. 6)

¹⁴ “É o nome dado, em Moçambique, à habitação precária rural construída com uma estrutura de troncos e ramos preenchidos com palha, sob o chão de terra batida. Essas casas redondas ou retangulares, consoante as regiões, sendo as primeiras, como regra geral, de uma única divisão e as segundas, com frequência, de duas divisões. Em alguns pontos do país, as paredes e o chão são revestidos de argila seca. Estas são designadas palhotas maticadas. O telhado é de palha e, em algumas do litoral norte, de macuti (folhas de palmeira).” José Luís Cabaço, *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 79.

As personagens do romance são símbolos-chave do contexto histórico vivido por Moçambique durante os anos finais do colonialismo no país, Alima é a ancestralidade e a resistência; Kati é a figura representante da cisão entre a ancestralidade e modernidade; patrão Campos é o símbolo do patrão colonizador e empreendedor; já João Xilim, o filho nascido do cruzamento entre uma negra e um branco, será a personagem que caracterizará este momento instável e transformador que Moçambique vive, entre uma África tradicional e uma outra em estágio de mudanças que concentram as suas transformações num tempo utópico, em que o *não topos* guia o desejo de uma nação menos violentada e mais justa, assim como a longa trajetória fragilizada de João Xilim irá demonstrar ao longo da narrativa, mas que direciona-se a um desfecho ainda incerto e sem muitas perspectivas.

A favor de uma maior compreensão da mestiçagem cultural, o romance de Mendes torna-se um dos pilares para o desenvolvimento e para a reflexão da literatura em Moçambique, bem como pela luta de um país colonizado, depositando no mulato a continuidade de um novo tempo, já que sobre ele “encerra-se” uma África ancestral a uma África em processo de aculturação. Assim, Orlando Mendes transpassa a sua escrita o desejo de uma nação liberta e aberta a um novo instante, em que o destino de um mulato irá revelar, dentro da narrativa, como a sua situação de trânsito irá configurar-se em meio às diversas indagações e desafios na trágica jornada de João Xilim.

Ao particularizar-se o desprezo e a desigualdade social nas diversas “ultrapassagens” feitas pelas personagens do romance, as histórias protagonizadas por elas possivelmente agem no interlocutor de modo a fazê-lo sentir e refletir sobre este espaço recriado pela linguagem, mas abordado e embasado pela história real e latente moçambicana, por isso, os limites entre ficção e história são fragmentados e amalgamados ao passo que representação literária e realidade cruzam as suas sensações compartilhadas tanto pelas personagens quanto pelos seres reais da história do país.

1.2 O escritor Orlando Mendes

Orlando Marques de Almeida Mendes nasceu a 4 de Agosto de 1916, na Ilha de Moçambique e morreu no dia 13 de Janeiro de 1990, em Maputo. Trabalhou como operário, era correeiro. Seus pais vieram de Portugal para Moçambique. Tanto seu pai, que veio para Moçambique em 1898, quanto a sua mãe, que logo depois também veio residir no mesmo local, conheceram-se em Moçambique e muito jovens casaram-se.

Sua mãe era doméstica e tomava conta dos filhos de um médico da cidade. Ainda criança, Orlando deixou a ilha de Moçambique e só retornou quando já era adulto, fase esta que passa a conhecer a cidade realmente:

Aqui a vida não era fácil. Costumava-se dizer que o colono era explorador e de certa maneira é verdade. Mas havia colonos de várias categorias, e a nossa vida era difícil porque eu tinha muitos irmãos, vivi sempre em casa simples e a nossa vida foi sempre difícil, sem empregado doméstico nem nada disso, sempre pobre. (CHABAL, 1994, p. 73)

Em Lourenço Marques concluiu a escola primária e o sétimo ano do liceu. Aos 22 anos casou-se e veio morar em Beira. Foi funcionário dos Serviços da Fazenda até 1944. Depois de algum tempo em exercício da profissão, decide tirar o título de grau superior, como em Moçambique ainda não havia universidade, o único local mais viável a dirigir-se naquele momento era Portugal. Então, após uma longa discussão com sua esposa e a família dela, decidem ir à Portugal para realizar seus estudos, já que naquele tempo todo o funcionário tinha o direito de gozar uma licença de seis meses.

O ano era de 1944 e mesmo com a decorrência da Segunda Guerra Mundial, decidem ir. A princípio tinha pensado em fazer Medicina, mas acabou escolhendo o curso de Licenciatura em Ciências Biológicas pela Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra, sendo um estudante-trabalhador: “trabalhava sempre até às duas da manhã, fazia jornalismo, mas sempre com uma vida extremamente difícil. Foram anos terríveis para mim e para a minha mulher” (CHABAL, 1994, p. 74).

Após a licenciatura, foi Professor Assistente de Botânica da mesma Faculdade, mesmo não gostando muito da função, decide ocupá-la a fim e ganhar um pouco de dinheiro. De regresso a Moçambique, em 1951, passou a exercer a profissão de fitopatologista. Foi investigador de medicina tradicional no Ministério da Saúde de Moçambique.

Desde os 19 anos de idade, Orlando Mendes já tinha problemas com um dos órgãos de censura português, a PIDE - Polícia Internacional de Defesa do Estado -, ficando marcado pelo grupo, ainda mais quando passa a ocupar uma profissão pública no país lusitano, posteriormente. Quando tinha apenas 18 anos, publicou o seu primeiro poema – *Palhaço* -, em um jornal português chamado *O Diabo*. Depois, em 1940, publica um livro de poemas que ele mesmo considerou muito fraco, *Trajétórias*: “Muito fraco sob o ponto de vista de estilo, é um livro ‘verde’... Comecei a escrever versos

muito cedo, versos que nunca publiquei, sonetos de amor e tal” (CHABAL, 1994, p. 75). Vejamos um destes poemas publicados no livro *Trajetórias*:

EVOLUÇÃO

Ali, no mesmo lugar,
Onde era a palhota só de caniço
A cinzenta casa de madeira e zinco
Mostra à vizinhança
O triunfo da família da mulata velha.

Já há moleques no quintal
Por conta da mulata senhora...
E o terreno, imenso, cheio de capim,
Que vestia a palhota só de caniço,
Foi desflorado e empenhado
E, hoje, é a machamba de dona mulata
Que já tem casa de madeira e zinco,
Moleques por sua conta...
E comprou, no bazar do monhé Ibrahim,
Capulanas arco-íris para si,
E vestidos e missangas para a mulatinha
Que senhô Alfredo lhe filhou.

Acabaram-se os batuques!
(Fora, molecada! Aqui no quintal, não há gente
Sem vergonha!)
Lá dentro...à luz magra do petróleo,
Na sala grande,
Com artistas de cinema nas paredes,
A grafonola de senhô Alfredo arrasta modinhas brasileiras...

(MENDES, 1940, p. 16-17)

Com uma escrita que mescla o português padrão com as variedades locais de Moçambique, os *moçambicanismos*, como *machamba*, *moleque*, *capulana*, *palhota* etc., e por meio de poemas empenhados, longos e narrativos, Orlando Mendes passa a imprimir a sua marca como poeta.

Em 1947, enviou alguns poemas para a *Seara Nova*, que era um órgão doutrinário de esquerda. Alguns poemas foram devolvidos, devido aos cortes da censura, mas, por fim, cinco deles foram publicados.

Quando estava em Portugal teve contato, através de textos, com alguns autores estrangeiros de língua portuguesa, os quais conseguiram, também, passar pela censura da PIDE; possivelmente estes autores fizeram parte da sua formação literária, entre os portugueses tem-se: Afonso Duarte, Armindo Rodrigues, Miguel Torga, Fernando

Namora. Entre os brasileiros: Jorge Amado, José Lins do Rêgo, Érico Veríssimo etc. Mesmo com estas influências de leituras, Orlando Mendes defende piamente que o seu influxo não era nem pelo Neorrealismo português e nem mesmo pelo brasileiro, mas sim uma literatura de expressão anticolonialista:

Nós aqui, a nossa preocupação era fazer uma literatura que fosse anticolonialista, contra a classe dominante, que era a classe colonial portuguesa. Tínhamos esse objetivo, e, se agora pertencemos a uma escola, uma corrente literária, para mim, pelo menos, isso era extremamente secundário. Era uma poesia com a qual nós achávamos que podíamos combater a ideologia colonial. E conseguimos pelos nossos próprios meios, melhor ou pior. (CHABAL, 1994, p. 76)

É apontado justamente por Rui Knopfli como a “voz insólita” que se erguia contra uma poesia que após a morte de Rui de Noronha tinha o exótico por paradigma, é de todos os moçambicanos aquele em cuja obra é visível um percurso pacientemente construído, marcado por elementos que ao longo do tempo se foram entrosando na construção de um espaço moçambicano de expressão. Está representado em várias antologias de poesia e prosa de Moçambique.

Orlando Mendes afirmou em uma entrevista dada a Patrick Chabal, no livro *Vozes moçambicanas*, que pelo fato de 95% da população moçambicana ser analfabeta, isso nos anos 40, 50, a escrita dos autores da época era, evidentemente, direcionada aos colonialistas. Segundo ele, essa era uma maneira de posicionar-se em favor da grande maioria da população que não tinha possibilidades intelectuais de exprimir-se. Era necessário dialogar com o inimigo, portanto.

Em 1951, retorna a Moçambique, após sete anos em Portugal, já como biólogo. Essa profissão foi muito importante na arquitetura dos seus romances, pois devido às demandas do trabalho, teve que fazer várias incursões pelo país, principalmente, pelas áreas rurais. Deste modo, o escritor-biólogo conheceu de perto a realidade do território e muito deste ambiente miserável e violentado foi transpassado ao seu romance.

No ano de 1959, publica um livro de poemas – *Clima* – e esta publicação gerou uma discussão e um desentendimento com Rui Knopfli, pois Mendes posicionou a sua obra poética como pioneira, contudo, afirmou que a sua obra ainda era medíocre e sem grandes projeções universais, já que era fruto das marcas do subdesenvolvimento. A partir disso, Rui Knopfli, crítico literário da época, escreve uma resenha no jornal *Voz de Moçambique* depreciando o caderno de poemas de Mendes, intitulando-o, humoristicamente, de “Clima instável”. A primeira afirmação do autor abre uma discussão fervorosa com Rui Knopfli:

num dado momento se proclamou o primeiro poeta maduro de Moçambique [...] Nada nos surpreende que Rui Knopfli ficasse algo consternado com as autoafirmações de Orlando Mendes. Knopfli, portanto, escreveu uma resenha crítica, pouco entusiasmada, sobre *Clima* (1959), uma coleção de poemas de Mendes. Ofendido, Mendes pediu esclarecimento, e Knopfli não hesitou em responder, nas folhas da *Voz de Moçambique* em maio de 1960, com um artigo humoristicamente intitulado “Clima Instável”. (HAMILTON, 1984, p. 23)

Posteriormente à data da publicação de *Clima*, a luta pela independência foi acentuada no país, com isso, Mendes escreve com mais frequência, publicando em 1963 outro livro - *Depois do Sétimo Dia*.

O autor teve uma importante participação no jornal *A voz de Moçambique* que era composto por uma espécie de grupo dos escritores naturais-moçambicanos, junto de José Craveirinha, Rui Nogar, Rui Knopfli, Eugênio Lisboa; eles se reuniam para decidir e discutir a programação da página de literatura.

Após a independência de Moçambique, permanece no país auxiliando na divulgação dos autores moçambicanos, trabalhando como redator da revista *Tempo*. Apesar deste auxílio, o autor não se envolve em outras áreas, a não ser a da editoração. Mas antes da independência, Orlando Mendes teve um silêncio cultural até 1975, ano da “libertação” de Moçambique do domínio português. Entre as suas obras destacam-se também: “*Portanto, eu vos escrevo* (1964), *Véspera confiada* (1968), *Um minuto de silêncio – teatro –* (1970), *Adeus de Gutucumbi* (1974), *A Fome das larvas* (1975), *País emerso 1 – poesia, conto e teatro* (1975), *País emerso 2* (1976), e *Produção com que aprendo* (poesia e história), de 1978. “Colaborou também em algumas publicações em jornais, como: O Diabo, Mundo Literário, Vértice, Seara Nova, Colóquio/Letras, Itinerário, Voz de Moçambique, Tribuna, Caliban, entre outros” (LARANJEIRA, 1995, p. 293).

Deste modo, o percurso literário de Orlando Mendes contribui, com muita expressividade, para o surgimento e fortalecimento de novos romances e novos autores, já que sua obra impulsiona o diálogo entre os autores, leitores e a produção literária do país.

Como nas próprias palavras de Mendes, extraída do seu poema *História* - “Contudo, nada herdei que dome/A grandeza nova que transmito” (MENDES, 1981, p. 1), uma nova grandeza é transmitida; uma nova perspectiva é aberta e disposta a ser transformada, revisitada e remodelada no futuro poético e social do país, já que a

magnitude deste primeiro momento da inquietude da literatura moçambicana se comporta de modo tão indomável que não houve meio de refreá-la.

1.3 *Portagem* e as relações teórico-literárias de análise

Este estudo está dividido em cinco capítulos e três subcapítulos, nos quais o romance *Portagem* receberá as influências reflexivas amparadas na teoria da literatura e nos dados históricos, a fim de expandir a compreensão e contribuição para o entendimento tanto do romance quanto do momento histórico vivido por Moçambique nos anos de 1950.

No primeiro capítulo, *A formação de uma nação: o colonialismo português e a literatura moçambicana*, o estudo é centralizado nos aspectos da formação de uma nação, Moçambique, isto é, como o colonialismo português incide sobre o país e de que forma seus habitantes agem e reagem sob estas influências. Conjuntamente a um olhar ampliado para o processo de formação da literatura africana/moçambicana, descreve-se os aspectos políticos, sociais e culturais no continente/país, além dos fatores que são transmitidos para o surgimento das “primeiras vozes” e/ou manifestações literárias na imprensa moçambicana.

A obra de Orlando Mendes firma-se como uma ponte entre os seus desígnios singulares e coletivos, perceptível tanto em seus poemas quanto no seu romance. Por isso, nesta etapa do trabalho a poética de Mendes já é ressaltada como uma das criações literárias elementares para o processo de sistematização literária em Moçambique, haja vista que em virtude deste momento de efervescência política no país, os pontos de diálogos são criados entre os textos que emergem em meio a esta luta, como nos poemas de José Craveirinha e de Noémia de Souza.

Para isso, alguns estudos da área do colonialismo mundial e moçambicano ganharão destaque nesta etapa, juntamente as primeiras pesquisas sobre a história e a crítica literária que se formavam gradativamente nos países, vejamos algumas delas: *A África na sala de aula: visita à história contemporânea* (2005), de Leila Leite Hernandez, traz a leitura do processo histórico de formação do continente africano junto às diversas transformações feitas ao longo do tempo tanto no continente quanto em Moçambique, assim, com esta leitura, a dissertação ganha suporte para as considerações históricas; com *Moçambique: identidade, colonialismo e liberdade* (2009), de José Luís Cabaço, será averiguada a história de Moçambique feita pelo olhar de um

moçambicano, desde as primeiras investidas dos portugueses no oriente africano até o final da Guerra Civil, com isso o capítulo é fortalecido ao ouvir e dialogar com uma voz que viveu o instante colonialista.

Em *Os condenados da terra* (1979), de Frantz Fanon, evidencia-se também o processo histórico de formação do continente africano, porém focalizando-o na luta anticolonial liderada pelos intelectuais que mobilizaram o desenvolvimento literário que acompanhava as iniciativas políticas pelo continente. Com o livro *Literatura Africana, literatura necessária* (1984), de Russel Hamilton, que trata da situação histórica e literária dos cinco países de colonização portuguesa em África, a leitura é focalizada na parte dedicada à Moçambique, à sua história literária, salientando os escritores fundamentais do período, como: José Craverinha, Noémia de Souza, Luís Bernardo Honwana, Rui Nogar, Rui Knopfli, entre outros.

Com o livro de entrevistas, *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade* (1994), de Patrick Chabal, na parte dedicada a uma conversa com Orlando Mendes, algumas informações sobre o desenvolvimento literário moçambicano, e ao próprio estilo da obra de Mendes, servirão de guia para melhor compreensão do romance em estudo e também sobre a situação histórica que circundava a vida de Mendes no seu período de criação.

Em *Literaturas africanas de expressão portuguesa* (1995), de José Pires Laranjeira, outro livro que oferece um panorama literário dos países que compõe os PALOP durante a colonização, observaremos as relações da história literária de Moçambique, juntos aos movimentos de libertação apontadas pelo autor para uma maior compreensão deste momento; já através dos ensaios presentes em *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas* (2007), de Maria Aparecida Santilli e Suely Fadul Vellibor Flory, percorreremos brevemente os caminhos da imprensa moçambicana e o início da formação da literatura no país, assim, tomando como base as ideias expressas pelas autoras, o estudo ganhará uma melhor sustentação do ponto de vista da constituição da literatura em Moçambique, já que propõe-se a apresentação das obras e autores pertencentes a este período, do qual *Portagem* é a obra que terá maior destaque.

Ao estudarmos as relações entre colonização e desenvolvimento formativo da literatura, o importante estudo de Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1971), auxilia na reflexão comparativa estabelecida entre a

formação do sistema literário brasileiro com o moçambicano, conforme alguns elementos similares são cruzados de modo a elucidar a interligação.

No segundo capítulo, *O imperialismo ocidental europeu no continente africano*, abordaremos as investidas dos colonizadores ao continente africano, salientando os dogmas da missão para a qual acreditavam piamente que estavam designados: levar a civilidade aos selvagens do continente. Então, ao caracterizar a assimilação e homogeneização cultural colonialista em seus aspectos políticos, sociais e religiosos, a pesquisa será aliada a fase de (de)formação da história africana, junto à inserção do romance ao contexto que o envolve, tanto que a personagem central do romance, João Xilim, diante destas implementações, terá a sua caminhada solitária e miserável marcada pelo autor-criador.

Após esta fase da injeção e tentativa de homogeneização cultural são evidenciadas, como um desmembramento do primeiro capítulo (*“As vozes do amanhã”*: *o Pan-africanismo, a Negritude, e a supremacia colonial enfraquecida: os rumos da independência*) as “vozes que se erguem” no país a fim de delatar e derrubar as imposições colonialistas pelo continente, resultando, por sua vez, nas primeiras independências dos países africanos pelo grande continente, bem como a própria literatura moçambicana que, com o romance *Portagem*, mostra através de sua narrativa a busca de um novo tempo para o momento literário vivido.

Entretanto, após a conquista da independência, outros problemas surgem decorrentes da má administração colonial, bem como a decisão pela liderança dos governos locais, ou mesmo os encaminhamentos para a situação desenvolvimentista dos países. Como um dos resultados, observa-se a dicotomia entre campo e cidade ocorrida em Moçambique, a qual gerou um grande fluxo migratório, este fato está expresso em *Portagem* e verifica-se como um dos reflexos da descolonização.

Então, os autores já citados anteriormente serão reutilizados nesta etapa com o acréscimo das seguintes obras: *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (1977), de Albert Memmi, por meio do qual o processo colonial e a posição do colonizado e do colonizador auxiliam no entendimento do destino do protagonista do romance de Mendes, uma vez que Xilim nasce do cruzamento entre um colonizador e uma colonizada, assim, o diálogo dá acréscimo à discussão estabelecida.

O livro *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1992), de Fredric Jameson, na parte 2, *As narrativas mágicas: sobre o uso dialético da crítica dos gêneros*, oferece como um dos pontos de discussão a relação com o *outro*, o

diferente, isto é, a percepção desenvolvida pelo colonizador diante do seu diferente, o colonizado. Estas considerações ajudam na configuração do entendimento da representação do mulato Xilim frente às injustiças sofridas em seu caminho, pois Xilim é o *outro*, a minoria. Outra obra que também oferece uma visualização entre o panorama contextual e a situação do colonizado é *Rosto negro: o contexto das literaturas africanas* (1994), de Francisco Salinas Portugal.

O cânone colonial: ensaio (1997), de Flávio R. Kothe reflete sobre o processo de assimilação cultural no Brasil que, colonizado também por Portugal, ajuda no entendimento sobre as trocas culturais entre metrópole e colônia, assim, há um ganho significativo sobre as discussões formuladas no encontro entre moçambicanos e portugueses, guiadas no romance *Portagem* pelo protagonista Xilim.

Ainda com a finalidade de aumentar a informações sobre os aspectos históricos, o livro *Um Rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África* (2003), de Alberto Costa e Silva, reforça as relações político-econômicas entre África e as grandes potências imperiais.

No terceiro capítulo, *Portagem e os elementos da narrativa*, há a apresentação efetiva do romance e do escritor Orlando Mendes na literatura moçambicana, mostrando o panorama que vigorava durante a criação e publicação de sua obra. Conjuntamente a esta etapa, o atraso do desenvolvimento literário do escritor e do país é enfatizado em função da censura portuguesa, entretanto, uma literatura anticolonialista, representada aqui por *Portagem*, surge como uma resposta imediata. Além desta discussão, a recepção dos textos, o público leitor e a interligação da ideia de macrossistema e polissistemas literários, formulada pelo professor Benjamin Abdala com o livro *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa do século XX* (2007) são unidas à conceituação sobre uma cultura mestiça, possibilitando mais solidez ao assunto.

No subtópico deste capítulo, *As personagens, o tempo, o narrador e o espaço*, veremos como a personagem Xilim relaciona-se com os elementos da narrativa para compor o seu destino.

No capítulo quatro, *O espaço da memória e a jornada de um mulato clandestino*, a representação da personagem velha Alima, a anciã da aldeia do Ridjalembe, ganhará mais foco ao ter o seu destino descrito em função de sua resistência, a qual carrega as marcas de sua nação e de toda a sua narração ao perpetuar a sua ancestralidade, já que as suas memórias são recontadas para não morrer na narrativa, ou melhor, para não

sujeitar-se ao eterno esquecimento. Assim, tem-se *Portagem* também como um elemento de resistência literária.

Então, neste momento, discutiremos os meios de preservação da História construída ao longo de uma cultura milenar, através da perpetuação da tradição entre os descendentes deste período. E será com João Xilim, o mulato clandestino e neto da velha Alima, que as chances da permanência, ou do fim definitivo desta esperança, ainda mantêm os fios resistentes da realização desta façanha, visto que mostraremos um maior adensamento da trajetória solitária do herói Xilim junto às suas peripécias.

Portanto, ao discutir sobre memória, o livro de ensaios *Lembrar esquecer* (2006), de Jeanne Marie Gagnebin, dialogará com a preservação da memória, o resgate da tradição, falas, vidas e imagens com o romance *Portagem*. João Xilim, sendo a representação de uma das vidas marginalizadas pelo colonialismo, tentará resgatar a sua existência fragmentada ao longo das várias decepções presentes em seu caminho.

Ao discutir sobre o destino do herói preso a um ambiente nativo desconhecido por ele mesmo, os estudos de Marc Augé, em *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade* (1994), ajudarão na reflexão sobre as relações de trânsito cultural e identidade, além, certamente, do uso dos trechos do romance como forma de comprovar as ideias expostas, nos quais Xilim é o ser solitário de sua *ilhota do silêncio*.

Como este tema mostrou-se muito produtivo, decidiu-se desmembrá-lo nas vozes das personagens que mais o centralizam, velha Alima (a contentora da ancestralidade) e João Xilim (o emigrante sem passaporte), no subcapítulo chamado “*Alima e Xilim: ancestralidade e miscigenação*”.

Através deles, tenta-se demonstrar como os laços do passado são reverberados no presente das personagens e, portanto, da nação, abrigando na “voz da anciã” a chance da memória ser fortalecida ou perdida num território formado pela hibridização de “vozes distintas”, em que o mulato, o ser constituído pelo fenômeno da transculturação ocorrida no país, tem os seus maiores questionamentos e deslocamentos físicos e subjetivos, os quais o exilam de sua terra em meio às múltiplas redes preconceituosas e heterogêneas que o cercam.

Por sua vez, com o livro de Ecleá Bosi, *Memória e sociedade: lembrança dos velhos* (1994), as conexões entre velhice, memória e cultura dos velhos serão melhor fundamentadas neste estudo ao compará-las com a situação da personagem velha negra

Alima. Ainda nesta parte, ao tratar do destino do herói, que passa por inúmeras influências quanto a sua constituição, uma breve exposição sobre os fenômenos culturais será feita com a ajuda teórica dos estudos culturais de Mikhail Bakhtin em *Questões da literatura e estética: a teoria do romance* (1990), por meio do qual a extraposição, e o evento do enriquecimento mútuo cultural, darão suporte às reflexões sobre a formação identitária do herói mulato.

Ademais, ao observar a formação do herói em meio a um espaço propício ao deslocamento físico e subjetivo, os estudos de Edward W. Said, em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003), apoiarão as formulações sobre a situação inerente do exilado Xilim dentro de sua própria pátria, que, alegoricamente, representa a mobilização nacional, ou mesmo a migração em massa da era dos deslocados.

O quinto e último capítulo, *Portagem e os diálogos com a tradição literária*, observaremos a importante interligação entre oralidade/língua e colonização, isto é, de que modo a Língua Portuguesa foi tratada neste período e como Mendes transpõe este fenômeno aos seus escritos. Posteriormente, um diálogo entre os gêneros clássicos e o romance (*Portagem*), abre um leque de leitura com as formas cristalizadas da Tragédia e Epopeia gregas, evidenciando o percurso trágico dos heróis em busca de seus autoconhecimentos, assim como a transformação dos gêneros.

Em *A Poética Clássica* (1995), de Aristóteles, alguns elementos peculiares aos gêneros épico e dramático, como o reconhecimento e a digressão, serão cruzados com os do romance *Portagem*, a fim de mostrar as consonâncias entre eles, os quais estão sustentados pelos fados trágicos indissociáveis a que as personagens estão submetidas.

Para embasar o capítulo final, uma breve conceituação sobre os gêneros romanesco e épico será feita, conectada aos estudos de Bakhtin, agora sobre as distinções e semelhanças entre *Épos e romance*; e também com Georg Lukács em *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre a grande épica* (2000), por meio do qual um estudo filosófico é feito com base nas semelhanças e distinções entre o estilo épico e o romanesco.

Ao observar uma ligação relevante entre *Portagem* e a tradição literária, o livro de entrevista de Joseph Campbell, *O poder do mito* (1990), também auxiliará nos diálogos entre memória, tradição e as bem-aventuranças do destino do herói. E, por fim, com *A modalização épica nas literaturas africanas* (1995), de Ana Mafalda Leite, as informações sobre o épico na literatura africana darão subsídio à formação do capítulo, ao observar a força notória da oralidade nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa,

bem como a fusão destes elementos que caracterizarão os rumos de uma “literatura épica africana” modalizada.

Um pássaro chega, empoleira-se no vértice dum coqueiro, pia tristemente e vai-se embora, prosseguindo a sua viagem, descontente com o sítio. Mais longe, na planura imensa de capim seco, o sol deixa uma larga mancha de despedida, violentamente vermelha. (MENDES, 1981, p. 121)

CAPÍTULO 1.

O COLONIALISMO PORTUGUÊS E A LITERATURA MOÇAMBICANA

O romance *Portagem* tem como marcação temporal de sua narrativa os anos de 1950: “Lourenço Marques, anos 1950” (MENDES, 1981, p. 173), por isso, a fim de estabelecer um diálogo mais efetivo entre o romance e o seu contexto histórico, neste capítulo serão destacadas, brevemente, as primeiras investidas do colonizador pelo continente africano, centralizando a apresentação do romance e do escritor Orlando Mendes com a história de Moçambique nos anos coloniais.

Para isso, com dois poemas de Orlando Mendes perceberemos como o ideal da luta nacional imbrica-se na forma textual do autor, a qual assume um tom revolucionário, em que palavras tornam-se armas, bem como o próprio estilo de escrita de Mendes, que é considerado uma ponte que interliga o seu ideal singular com o coletivo.

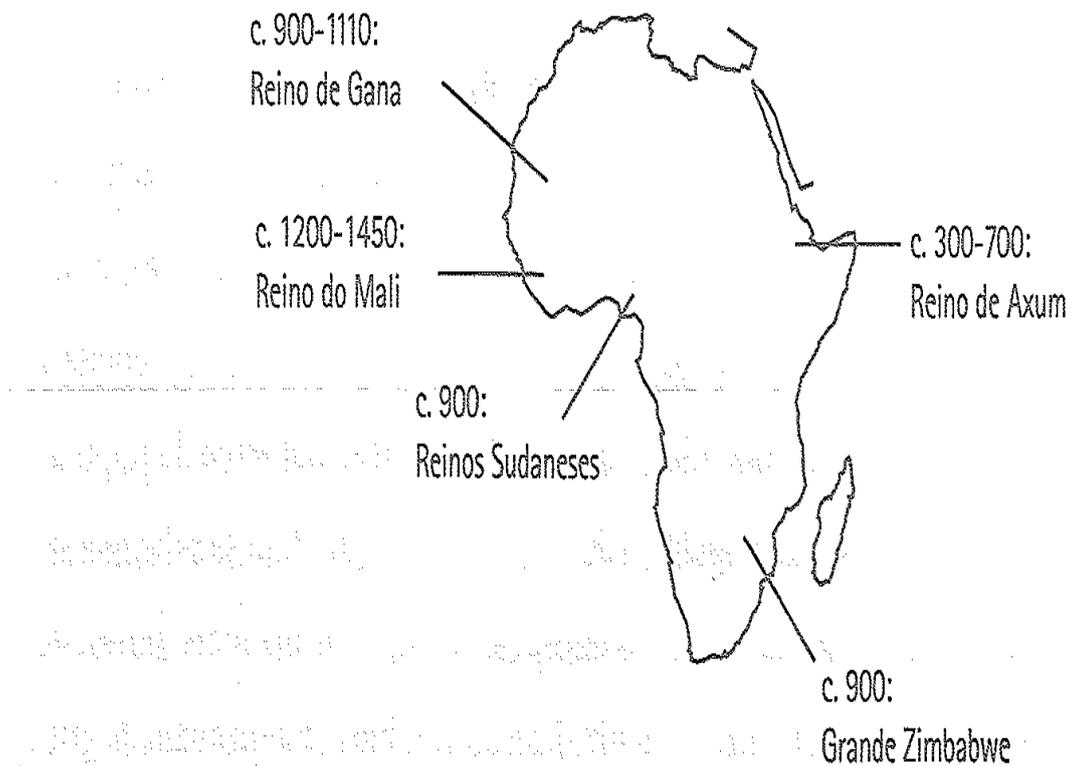
Na sequência, o desenvolvimento da literatura africana e moçambicana será evidenciado através de uma exposição didática sobre o surgimento dos primeiros escritores(as) e suas respectivas obras. Ademais, esta parte terá a sua análise focada na possível ideia de construção de um conjunto orgânico literário nacional moçambicano, em que o conceito de sistema literário será discutido perante o cenário de uma literatura anticolonial que se construía.

O território africano, antes das descobertas pelo novo mundo, não tinha a parte Atlântica-Occidental do continente navegável ainda, somente a área Oriental era visitada e explorada pelos árabes e indianos. As grandes cidades africanas formaram-

se na costa do continente 1.000 anos antes dos portugueses chegarem¹⁵. Naquele tempo, a África era um continente relativamente harmonioso¹⁶, todavia, com a presença dos europeus, junto ao seu pensamento eurocêntrico e com a expansão

15

Bem antes da chegada dos europeus, várias sociedades africanas subsaarianas conheceram processos de diferenciação social, com a formação de reinos e impérios.



Mary Del Priore e Renato Pinto Venâncio. *Ancestrais: uma introdução à história da África Atlântica*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004, p. 10. In: COSTA E SILVA, Alberto da. *A enxada e a lança: a África antes dos portugueses*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

¹⁶ “Sob certos aspectos, até o século XV, as sociedades da África Ocidental não se distinguiam muito das europeias, tanto nessas como naquelas, a população era fundamentalmente rural, dependendo prioritariamente do trabalho familiar para sobreviver e seguiam seu cotidiano sem dar conta daquela que mudaria dramaticamente milhões de vidas: a instalação definitiva de rotas de comércio de escravos conduzidas por europeus”. Mary Del Priore; Renato Pinto Venâncio. *Ancestrais: uma introdução à história da África Atlântica*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004, p. 30.

econômica mercantil, houve um tremendo descompasso entre os reinos, desencadeando uma das mais tristes histórias do homem como protagonista da destruição de sua própria espécie.

Moçambique foi governada, primeiramente, pelo vice-rei da Índia portuguesa até meados do século XVIII. E também foi ocupada pelas tribos da fala bantu¹⁷ e pelos árabes. Os primeiros registros da passagem dos portugueses pelas terras moçambicanas datam entre os anos de 1497 e 1499, na primeira viagem que Vasco da Gama fez à Índia, dando início a uma importante ligação comercial-marítima entre o Ocidente e Oriente. Durante os séculos XVI e XVII começaram as primeiras ocupações coloniais, contudo, Portugal só mostra interesse por este novo território conquistado ao fim do século XIX. Assim sendo, só em 1920 Moçambique ganha a sua configuração atual.

A cobiça pelo território moçambicano foi aguçada, inicialmente, com a descoberta do ouro, posteriormente com o marfim e, por fim, com o lucrativo tráfico de escravos. Com o cultivo de cana-de-açúcar, durante o século XVII, o número de vendedores de escravos aumentou significativamente, sendo um dos locais de maior destino o Brasil. Outro fator que contribuiu substancialmente para a configuração do panorama geopolítico de Moçambique foi a grande seca no início do século XIX, a qual causou muita fome, epidemias e um grande número de mortos pelo país. Esses dados aumentaram o comércio de escravos vendidos internacionalmente, sendo um dos destinos principais o Brasil, os Estados Unidos e Cuba.

Com o encarecimento do tráfico de escravos negros na Costa Atlântica africana, o eixo de exploração comercial de escravos passa para a Costa Oriental - principalmente em Moçambique -, durante o século XIX. Assim, gradativamente, a exploração de carvão, ouro e marfim foi sendo substituída pela humana.

Milhares de moçambicanos foram capturados e vendidos para o comércio internacional de escravos, pois eles eram considerados “aptos” para trabalharem nas

¹⁷ Os bantus constituem um grupo etnolinguístico localizado principalmente na África subsariana que engloba cerca de 400 subgrupos étnicos diferentes.

plantações de café, cana-de-açúcar e algodão. Segundo Leila Hernandez¹⁸, em 1762, cerca de 1.110 escravos foram tirados do país:

esse número subiu para aproximadamente 4.500, e em 1813 era de 8 mil passando, em 1820, a cerca de 19 mil, o que fez de Lourenço Marques um dos principais portos de exportação de escravos da costa Oriental africana. (HERNANDEZ, 2005, p. 589)

Outro fator muito significativo para Portugal voltar a sua atenção para Moçambique ocorreu justamente quando a Grã-Bretanha pressionou os lusitanos para tomar a posse oficial pelas terras moçambicanas, caso contrário, ela o faria. O que, aliás, já vinha fazendo, tanto que o norte do país era ocupado pelos ingleses; por isso, como resquícios desta fase, até a atualidade se fala inglês nesta região, sendo que a língua inglesa quase se tornou oficial no território.

Além do mais, Moçambique é cercado por países de colonização inglesa e tem uma grande influência deles, como, por exemplo, da África do Sul, que foi muito importante na vida dos moçambicanos, auxiliando-os nos estudos, trabalho e com o contato substancial da cultura e dos costumes com os sul-africanos negros.

Somente no fim no século XIX a colonização moçambicana foi oficializada por Portugal, passando a tomar o controle de suas terras e seus homens. Apesar da aparente posse oficial de Moçambique por Portugal, o seu tamanho e a sua configuração geográfica não foram favoráveis à integração colonial, tanto que os colonizadores portugueses queriam juntar Moçambique com Angola, formando o chamado “mapa cor-de-rosa”. Este desejo foi intensificado após terem perdido a sua mais valiosa colônia, o Brasil.

Moçambique, durante o período colonial, foi dividida entre dois centros urbanos, um localizado ao norte (na região de Beira), este estando mais ligado à economia da África do Sul, e outro ao sul (antiga Lourenço Marques e atual Maputo). Este fator diminui as chances da suposta integralização do país proposta pelo governo português. Como resultante, Moçambique cresceu segmentada entre praticamente dois países distintos, e o sonho do “mapa-cor-de-rosa português” foi enfraquecendo-se.

¹⁸ Desde 1998 é docente e pesquisadora de História da África do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e desde 2005 é Livre-Docente. Trabalha com História da África, principalmente com os seguintes temas: colonialismos, resistências e diálogos, movimentos de independência e nacionalismos.

Devido a este panorama, a administração portuguesa precisava urgentemente encontrar uma maneira de integralizá-lo e “desenvolvê-lo”, para que sim a metrópole fosse cada vez mais abastecida por suas riquezas minerais e o domínio fosse efetivado prontamente. Uma das alternativas fundamentais encontradas pelo colonialismo para obrigar a população do país a ter uma determinada homogeneização organizacional foi através do trabalho forçado, juntamente com seus impostos, e da imposição de uma religião, isso evidentemente até 1960, data esta que marca o começo das primeiras frentes políticas contra o regime colonial.

A cobrança de imposto foi uma das marcas da política administrativa colonialista, caso o indivíduo não conseguisse pagar os seus tributos, o débito era convertido em mais horas de trabalho. Esta prática era chamada de “imposto da palhota”, que, segundo José Luís Cabaço¹⁹, define-se da seguinte maneira:

Com a obrigatoriedade do trabalho foi introduzido o chamado “imposto da palhota” para todos os indígenas do sexo masculino com idade produtiva. O não pagamento em dinheiro implicava uma prestação de trabalho forçado (o xibalo), sem remuneração, por tempo definido pelas autoridades coloniais. (CABAÇO, 2009, p. 53)

Ao fim do século XIX, devido à pressão internacional, o tráfico negreiro foi perdendo sua força, acarretando, por sua vez, no deslocando do eixo econômico do norte de Moçambique para o sul, bem como a transferência, também, da capital para Lourenço Marques, atual Maputo.

Com o enfraquecimento do comércio de escravos e com a *Conferência de Berlim*, Portugal estava perdendo seu poder sobre a sua colônia. Então, para manter a voz imperatária no território e conquistá-lo oficialmente, a ação militar resultou na ocupação efetiva do país, processo este que durou até os anos de 1920. Com isso, institucionalizou-se a grande desumanidade dos colonizadores para com os colonizados, a divisão racial entre civilizados e não civilizados estratificou a sociedade entre brancos, negros, indianos etc.

¹⁹ Moçambicano e doutor em Antropologia pela Universidade de São Paulo. Participou na luta pela independência do seu país nas fileiras de Frente de Libertação de Moçambique. Após a proclamação da independência em 1975, assumiu diversas responsabilidades no governo e nas instituições políticas, até se retirar do serviço público em 1992. Foi professor convidado na Universidade de Moçambique e é reitor da Universidade Técnica de Moçambique.

No romance *Portagem* o mulato João Xilim irá representar a sensação de uma das parcelas colonizadas da sociedade moçambicana, já que em sua cor de pele encontra-se a junção de duas raças²⁰, ou também conhecida como a raça traída, que não é negra nem branca, é mulata: “Vocês não acredita nele. Mulato não é gente de confiança. Tem sangue de branco. Não quer saber da sorte de preto para nada! Já ensinaram a ele maneira de tramar a gente” (MENDES, 1981, p. 70). A personagem irá sofrer grandes preconceitos ao longo do romance, todos eles conectados às imposições geradas pelas relações sócio interacionais que é submetido ao estar diante das situações provocadas pela divisão racial entre negros, brancos e mulatos.

Com relação à produção moçambicana, sabe-se que era somente de consumo interno, tais como: a produção de bens alimentares e alguns estabelecimentos comerciais introduzidos pelos brancos. Havia uma agricultura familiar, a qual foi uma das poucas tradições mantidas dentro do novo espaço inserido pelos colonizadores, mas de muita baixa produtividade:

Havia também uma agricultura familiar própria de povos africanos, rudimentar, que sobreviveu ao conjunto de mudanças imposto pelo imperialismo colonial, em particular pelas migrações forçadas, acarretando uma nova divisão do trabalho entre homens e as mulheres, as quais passaram a assumir tarefas tradicionalmente masculinas como a limpeza do terreno para a sementeira, o que incluía a derrubada de árvores e o desbravamento ou a recuperação de terras já usadas para o plantio. Era, portanto, uma agricultura de baixa produtividade que, somada à exploração pelo pagamento inferior para os mesmos produtos oferecidos por colonos portugueses, afastava os trabalhadores agrícolas africanos do mercado interno. (HERNADEZ, 2005, p. 596)

Submetidos ao trabalho forçado (com o plantio de algodão, por exemplo) e, ainda, a sofrer com aumentos de impostos, os trabalhadores rurais começam a lutar contra a opressão do sistema colonial, pois o que mais queriam era, sem dúvida alguma, livrar-se desta situação e lutar pela sua independência. Então, em meio ao período entre guerras, várias greves de trabalhadores ocorrem nas áreas urbanas, ampliando o desconforto e a luta moçambicana pela posse legítima das terras, mas a polícia sempre tentava por fim a estas manifestações violentamente; contudo, o desejo de revolta e indignação não eram apagados. O sentimento de cólera foi compartilhado

²⁰ O conceito de raça formulado neste estudo vincula-se à definição adotada no final do século XIX e tem a sua análise concentrada na constituição do destino do herói de *Portagem*, João Xilim.

entre os trabalhadores rurais e as elites culturais africanas e, unidos, deram mais força às futuras transformações.

Um dos fortes meios de comunicação e dispersão dos ideais da elite cultural africana contra o colonialismo foi a imprensa, a qual, por meio dos jornais, fomenta um veículo crucial para a expressão da cultura moçambicana. Patrick Chabal²¹, no seu livro *Vozes Moçambicanas*, diz que em 1908 os irmãos José e João Abasini fundaram *O Africano*: “um jornal publicado em português e ronga, e dedicado à vida e condição da população indígena.” (CHABAL, 1994, p. 41). Posteriormente, nos seguintes dez anos, em 1918, o jornal é vendido e, juntamente a Estácio Dias e Karel Pott²², fundam *O Brado Africano*. O jornal ficou conhecido por artigos de jornalistas contra as leis de assimilação, as leis que levavam o indígena a submeter-se às ordens necessárias para fazer parte da sociedade portuguesa, em suma, as regras que agiriam no processo de “embranquecimento” da cultura e sociedade moçambicana:

O Brado Africano, o jornal oficial do Grémio Africano, que continuou a tradição de *O Africano*. Com algumas interrupções e algumas mudanças editoriais significativas, *O Brado Africano* foi publicado até 1974. Apesar da periodicidade irregular, foi a publicação indígena mais significativa durante esse período. Abordava muitos assuntos de importância cultural e permitiu muitos escapes à literatura moçambicana (mestiça, africana e mesmo branca). Muitos dos atuais escritores publicaram pela primeira vez em *O Brado Africano*. (CHABAL, 1994, p. 41)

Ademais, estes dois jornais: “foram o palco para o surgimento das primeiras atuações de autores africanos para expressar essas contradições e as primeiras necessidades de afirmação da cultura africana” (SANTILLI e FLORY, 2007, p. 18).

A publicação do romance *Portagem* é muito significativa para o momento vivido pelo país, pois a narrativa traz em sua forma a busca por uma literatura mais autêntica, cujos traços da *moçambicanidade* ganham destaque ao serem refletidos através de um protagonista que vive a indignação e o sofrimento de uma nação

²¹ É francês, estudou na França, nos EUA e na Grã-Bretanha. Fez investigação e deu aulas na Universidade de Cambridge (onde se doutorou em Ciências Políticas) e é atualmente professor no Departamento de História do King's College (Londres).

²² O jornal liderado por Estácio Dias e Karel Pott é o primeiro a ser redigido por negros e mestiços assimilados, em Moçambique, e dirigido especialmente às populações locais, inaugurando desse modo a fase da imprensa nativista em Moçambique, sendo publicados em português e em ronga (língua banta local). De 1919-1920 *O Brado Africano* é editado, também, em inglês.

submersa num país estranho a ele mesmo. Embora Orlando Mendes tenha encontrado dificuldades para publicar seus textos, devido à censura imposta pelo regime colonial, o seu trabalho, como escritor engajado, caminhou juntamente com o florescimento da imprensa moçambicana, cujas páginas demonstravam os primeiros autores de uma literatura combativa.

Em uma das passagens do romance, após João Xilim ter salvado Maria Helena e Lenita de um incêndio, a imprensa local convida Xilim para uma comemoração, numa espécie de coletiva de imprensa, na qual o jornal *Mensageiro Africano* – possivelmente uma alusão ao *Brado Africano* e *O Africano* – traz seus repórteres e editor para cobrir a celebração. Além disso, é possível que Mendes quisesse salientar a iminente imprensa no país e a importância de exaltar não somente notícias externas, mas de seu povo e sua população local:

A sala está cheia até à porta. Muito antes da hora marcada, as cadeiras ficaram ocupadas pelas mulheres e raparigas. Aparece também o Redator do *Mensageiro Africano*. E a festa adquire um maior significado para os organizadores e para a assistência porque sabem que no próximo número do jornal virá uma notícia na primeira página com a reportagem da festa e a notícia dos fatos do incêndio devidamente retificados. (MENDES, 1981, p. 111)

Essa poderosa arma de solidificação literária tem a sua gênese, como já indicado, na imprensa moçambicana, isto é, com a dispersão dos periódicos, fato este que é considerado como uma das primeiras manifestações literárias do país, seguindo a concepção formulada por Antonio Candido no livro *Formação da literatura brasileira*; há, portanto, o surgimento do primeiro veículo de textos produzidos pelos africanos e europeus.

Alguns dos escritores desta primeira fase do desenvolvimento da literatura moçambicana, que produziram seus textos nos jornais, foram: José Craveirinha²³, Noémia de Souza²⁴, entre outros. Escritores/poetas importantes para a libertação

²³ José João Craveirinha (28/05/1922-06/02/2003) é considerado o poeta maior de Moçambique. Em 1991, tornou-se o primeiro autor africano galardoado com o Prémio Camões, o mais importante prêmio literário da língua portuguesa.

²⁴ Noémia de Sousa nasceu em Catembe, Moçambique, em 1926 e faleceu em Cascais, Portugal, em 2002. Poeta, jornalista de agências de notícias, viajou por toda a África durante as lutas pela independência de vários países. Só publicou tardiamente seu livro de poesias *Sangue Negro*, em 2001.

cultural/literária e social do país, porque a temática de suas criações estava centrada no nacionalismo e anticolonialismo. Deste modo, *O Brado Africano* facilitou a emergência de uma geração expressiva de escritores da literatura moçambicana.

Após esta fase inicial de construção da consciência literária no país, em 1950 surge também um movimento de autores que tenta criar um ambiente literário próprio/nacional, por meio do qual houve a tentativa da formação de um espaço mais autônomo, ou seja, em que houvesse uma literatura que representasse o seu povo por meio das palavras potencializadas pelas mãos de seus escritores, e não somente isso, mas, sobretudo, criações literárias que sobrepusessem o espaço local e ganhassem projeções universais, desprendendo-se dos limites, imposições, formas e conteúdos europeus e que pudessem adquirir as cores e as pulsações de uma literatura legitimamente moçambicana.

A configuração da literatura moçambicana ocorre pela confluência de três “forças” ou (chamados também de) “três espaços”. No primeiro deles há a presença de uma literatura com valores nacionais cuja essência pauta-se pela resistência da tradição e pela ressonância de uma voz nacional em estado de emersão. No segundo há uma literatura vinda dos colonizadores, externa/europeia, cujos traços colonialistas eram fixados impositivamente, configurando o segundo espaço. Já no terceiro há o encontro entre esses dois espaços de tensão, em cujo núcleo gera-se o entrecruzamento de elementos que ora irão associar-se positivamente, ora serão repelidos, todavia, concebem-se os primeiros textos oriundos desta grande mescla cultural.

Ademais, este entrecruzamento opera-se pelo fortalecimento da resistência literária, da iminente libertação da forma e do estilo, e também de uma nova percepção literária - a de embate e de uma efervescência nacional -, resultando numa rica rede textual heterogênea e extremamente complexa. Então, o conjunto de textos criados nesta etapa surge como resposta a este ambiente opressivo, configurando, portanto, o espaço literário representado pela “terceira margem da cultura” – “o terceiro espaço”, assim como definido por Homi Bhabha (1998), em que a busca de uma identidade cultural é concebida no entrecruzamento delas, ou mesmo neste encontro transcultural que é marcado pelo choque e pela tensão.

Em meio a esta tentativa, surgem os primeiros textos e autores de grande expressividade da literatura em solo moçambicano:

Godido e outros contos, de João Dias, *Nós matamos o cão-tinroso*, de Luís Bernardo Honwana, *Portagem*, de Orlando Mendes, a poesia de José Craveirinha, Noémia de Souza, Rui Knopfli, entre outros, traziam entre a língua do colonizador e a necessidade de moçambicanidade, uma fissura que seria ao fim um terceiro espaço da cultura, lugar de contestação e construção de utopias. (SANTILLI e FLORY, 2007, p. 18)

Outros meios de comunicação, da mesma vertente, também tiveram destaque nesta fase, tais como: *A Voz de Moçambique*, que atuou de 1959 até 1975 e a Revista de poesia *Msaho*, de 1952, que, segundo o professor José Pires Laranjeira²⁵, foi um jornal cultural e poético que tinha o objetivo de promover a literatura moçambicana. A publicação destes veículos era muito precária e também sofria um controle severo da censura da colônia portuguesa, muitos dos textos eram publicados com pseudônimos, para assim driblar o controle à censura e manter viva a luta pela libertação literária. As edições tinham as suas publicações encurtadas, pois não conseguiam sobreviver muito tempo sob as regras ditadas pelo colonialismo.

Entretanto, infelizmente, a luta somente com as palavras não foi suficiente, foi necessária a luta armada. Em 1964, a FRELIMO, liderada primeiramente por Eduardo Mondlane – o primeiro presidente do partido - inicia sua luta contra Portugal pela posse das terras. Samora Moisés Machel, o líder que precedeu o comando das forças armadas moçambicanas, após o assassinato de Mondlane, proclama e reconhece a independência de Moçambique à frente da FRELIMO no dia 25 de junho de 1975.

Apesar da conquista da independência, a FRELIMO passa a disputar o poder territorial com outro partido, a RENAMO²⁶, criando um ambiente frágil, de medo e de muita instabilidade. Problemas como, saúde, alimentação, saneamento básico, educação etc. agravam ainda mais a situação do país, já que uma Guerra Civil de 16 anos ocorreria na sequência da libertação de Moçambique. Portanto, o próximo

²⁵ É professor de língua e literatura portuguesas e membro do centro de estudos africanos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

²⁶ Resistência Nacional Moçambicana - RENAMO - é o segundo maior partido político de Moçambique. Surgiu como reação ao partido único no poder, a FRELIMO, organizando um movimento armado que durou 16 anos.

obstáculo a ser vencido seria uma das maiores contendas deste povo: a reconstrução do país e das vidas que foram dilaceradas por longos anos de submissão.

Mesmo com o cessar fogo entre as lideranças do país, as secas prolongadas, as grandes emigrações dificultaram e agravaram a situação de um recomeço em Moçambique. Grande parte da nação ainda vive numa situação de total miséria, abaixo da linha da pobreza. Cerca de 6% da população tem luz elétrica em suas casas, além do mais, Moçambique está entre os cinquenta países mais pobres do mundo.²⁷

A taxa de analfabetos²⁸ também é muito grande, quase metade da população ainda é analfabeta, uma vez que a administração colonialista não priorizou as oportunidades para o desenvolvimento da educação. Com isso, a taxa de analfabetismo no país era uma das maiores durante o colonialismo ao comparar-se com as outras colônias portuguesas no continente, chegando a quase 100%. Como consequência deste fato, os escritores moçambicanos são mais lidos fora de seu país do que dentro, haja vista que o público leitor ainda é muito escasso.²⁹

Moçambique ganha um contorno bem mais complexo do que nas outras colônias portuguesas, porque o país, antes da colonização portuguesa, já tinha contato com a cultura e com os povos indianos, os também conhecidos como *monhés*, que são os filhos de indianos nascidos em Moçambique, sendo que esta relação com a Índia portuguesa remonta ao século XV, embora tenha perdido força no final do século XIX, todavia, deixa um legado indo-português, afro-indiano e afro-islâmico.

²⁷ Os dados referentes aos níveis sociais dos países subdesenvolvidos estão disponíveis no site United Nation Development Programme: <[http:// www.undp.org/content/undp/en/home](http://www.undp.org/content/undp/en/home)>. Acesso em: 5 set. 2013.

²⁸ A informação fornecida baseia-se sobre os dados referentes à aquisição da Língua Portuguesa em Moçambique, contudo, vale ressaltar que este termo, “analfabetismo”, carrega com ele outras acepções ao pensarmos no espaço colonial, pois se antes dos colonizadores já havia falantes de línguas distintas da portuguesa, e que esta foi introduzida no país de modo impositivo, pressupõe-se que há um analfabetismo com relação à Língua Portuguesa, todavia, é necessário pensar nas questões históricas pertinentes às línguas.

²⁹ “Angola, segundo Visentini (2007) possui um índice de alfabetização de 66% e Moçambique 46%, ou seja, números que sugerem um paradoxo, entre uma literatura que claramente reflete a tentativa da reconstrução da identidade nacional — ainda que esta identidade se dê de maneira muito plural— e o povo que ali habita que não têm acesso aos livros”. Renata de Azevedo Ribeiro. *A memória como bússola: as representações do passado na obra de Mia Couto*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Pelotas, 2010, p. 18.

Em meados do século XX, um significativo número de trabalhadores indiano-portugueses veio para trabalhar no país, sobretudo no comércio. Por volta dos anos 70, boa parte do comércio moçambicano era controlada por eles. Mas é importante salientar que a primeira leva de indianos foi diferente da segunda, contudo, ambas foram importantes no que concerne ao desenvolvimento da nação. Outro grupo de imigrantes também vem ao país e nele se instala para o desenvolvimento do comércio, os chineses.

Este grande mosaico cultural moçambicano, marcado tanto culturalmente quanto na configuração da população, está descrito no romance *Portagem*, tanto que a cor mulata, a qual representa o cruzamento híbrido tanto racial quanto cultural em Moçambique, concebe a ligação essencial da formação do contingente populacional moçambicano e, sobretudo, instaura o grande descompasso da obra e o grande trauma do protagonista no romance, João Xilim:

-Eu já pensei até demais. Mal de mim é ser um mulato. Nossa raça toda a gente passa de lado. Outro dia, eu fui numa loja grande. Tinha lá um lugar de contínuo. Quando ouviram dizer no escritório que eu era mulato já não quiseram saber mais nada. Mandaram a mim embora. Se era negro, eu tinha mesmo ficado no lugar. Branco está sempre a pensar que mulato é filho dum crime. E eu também estou quase a pensar que talvez é mesmo. E preto tem vergonha da gente... (MENDES, 1981, p. 51)

Não é difícil, por sua vez, visualizar que a concentração das primeiras criações literárias em Moçambique tenham convergido para a relação entre os brancos portugueses e os mestiços/mulatos, representado este grande e complexo ambiente de profundas relações híbridas:

Não é por acaso que essas atividades tinham pouco em comum com a vida cultural da imensa maioria da população africana. Falar de “um” Moçambique – ou de uma entidade que se pudesse qualificar como Moçambique – não era reconhecível em termos sociais e culturais nem tão-pouco sequer homogêneo. (CHABAL, 1994, p. 30)

Uma poesia militante também surge como resposta e reflexão a este momento vivido, já que a maioria dos escritores eram membros da FRELIMO. Por meio da ascensão dessa força política alguns escritores, intelectuais e ativistas ergueram-se conjuntamente contra o regime colonialista português, agindo na luta armada e na luta literária. Só para citar alguns escritores e ativistas políticos, temos: Noémia de Sousa, José Craveirinha, Rui Nogar, Eduardo Mondlane, entre outros.

O próprio Orlando Mendes, ainda muito jovem, inicia a sua carreira como poeta, publicando o seu primeiro texto poético aos 18 anos em um jornal português chamado *O Diabo*, com a poesia *Palhaço*, na qual já é possível evidenciar algumas características inerentes ao autor que serão desenvolvidas mais adiante no seu percurso como escritor:

PALHAÇO

Aquele circo onde vou
É um teatro velho.
Um palhaço
Lembra a cada passo
Mefistofélico Pierrot
Num estranho carnaval vermelho...

É um aborto, disforme atleta,
Miniatura caricata
Dum homem.
[...] Mais, tarde, no camarim,
Entre os despojos multicolores,
O pobre arlequim,
Chora as íntimas dores
Que disfarça diante de toda a gente!

(MENDES, 1935, p. 2)

A metalinguagem, por sua vez, se torna um dos recursos mais presentes em suas primeiras criações poéticas, visto que usa da escrita para refletir tanto sobre o papel do escritor em Moçambique quanto a sua função no universo literário iminente nas terras moçambicanas. Tal como evidenciado na poesia acima, ao discutir sobre o papel do poeta, *Que disfarça diante de toda a gente*³⁰, camufla as sensações *que deveras sente* por meio de máscaras sociais, contudo, guiado pelos *comboios* dos sentimentos humanos, *chora as íntimas dores* nos camarins da vida.

Certamente, Mendes é um autor muito importante para formação e o amadurecimento da literatura em Moçambique, pois seus poemas longos, narrativos e empenhados, davam também o tom da voz poética que o país necessitava naquele

³⁰ Possivelmente Mendes lia as poesias de Fernando Pessoa, porque quando jovem fora para Portugal estudar Ciências Biológicas em Coimbra, vejamos as possíveis semelhanças de ideias com o poema *Autopsicografia*, de Fernando Pessoa: “O poeta é um fingidor./ Finge tão completamente/Que chega a fingir que é dor/A dor que deveras sente/E os que leem o que escreve,/Na dor lida sentem bem,/Não as duas que teve,/Mas só a que eles não têm./ E assim nas calhas de roda/Gira, a entreter a razão,/Esse comboio de corda/Que se chama coração.” Fernando Pessoa. *Cancioneiro*. São Paulo: Martin Claret, 2008, p. 146.

instante para o renascer literário da nação, isto é, a presença de poemas que representassem a libertação do território e a libertação das palavras:

EXORTAÇÃO

Jovem, se tens o exercício de literatura
escritos há mais de um mês, destrói-os.
Rasga-os ou queima-os de preferência
(consta ser universalmente mais ortodoxo)
e se a chama te chamuscar unhas e pele
e as sujar a cinza, não queixes a dor
e lava-te. Destrói-os. Guarda-os todavia
fiéis na memória, palavra por palavra,
para que possas transmiti-los a um amigo
quando depois do venal acto do amor
forem também
vender a irresistível suspeita
da tua voz trémula e dos teus outros actos.
Mas não deixeis de escrever. Peço-te que não.

Adeus de Gutucumbi, 1974

(MENDES, *apud* FERREIRA 1997, p. 320-321)

Por meio de um chamamento, exortação, neste poema Mendes destaca o ofício da escrita pelos jovens, os quais devem *rasgar seus escritos*, entretanto, também se veem na obrigação de mantê-los fiéis na memória, isto é, cercado pelo contexto denso e violento do colonialismo, no qual a censura atingia a todos que tentassem se expressar pela escrita, o mais prudente era manter os textos camuflados pelo poder das metáforas, as quais desviam o sentido único atribuído ao que as palavras venham acarretar, ou mesmo manter os textos num dos únicos locais do qual seria impossível retirá-los: a memória.

Assim, segundo Hüssel Hamilton, no seu livro *Literatura africana literatura necessária*, consta que a obra de Mendes é como uma ponte entre a “voz intimista” e a “voz coletiva” de uma nação que estava firmando as suas bases reivindicatórias contra as barbaridades instauradas pelo processo de aculturação colonial portuguesa.

Orlando Mendes, por sua vez, foi um autor que experimentou o seu estilo entre uma pulsação subjetiva misturada às sensações de toda uma nação, ou seja, a força poética que emana de seus textos pulsava uma “voz subjetiva” que declarava o seu desejo pelo coletivo. A percepção estilística e ideológica do autor guiava-se geralmente pela visualização que absorvia do seu entorno, isto é, as suas criações poético-reivindicatórias estavam condensadas ao contexto que estava vivendo.

Além do mais, é um dos primeiros escritores moçambicanos a estabelecer um senso crítico e de reivindicação que protestava contra as forças coloniais que cultivavam a injustiça e a assimilação cultural pelo país:

Na maioria das suas obras escritas da independência há sempre uma mensagem de protesto social [...] a obra de Mendes, por ter seguido uma opção clara no que respeita ao protesto social, e apesar da necessidade de subterfúgios para iludir a censura, tem demonstrado uma orientação mais ou menos constante. (HAMILTON, 1984, p. 74)

Apesar dos textos diferirem em suas composições neste primeiro momento da inquietação da literatura em Moçambique, já que cada autor carrega consigo o seu próprio estilo, eles compartilham algumas características, tais como: uma temática centrada na ambição política em que os autores usam a literatura para apresentar pontos de vistas nacionalistas e revolucionários com o propósito explícito e implícito de proclamar uma mensagem política.

Em consequência disso, o texto poético, de modo geral, torna-se de fácil acesso, já que o estilo, a sintaxe, as licenças poéticas e a linguagem ficam num nível de fácil apreensão da mensagem poética. Deste modo, as criações literárias inseridas na luta contra o poder colonial revelam um fundo social direto ou mesmo indireto, sendo que o objetivo político é de normalmente o de enfrentar uma perspectiva de melhora nas condições sociais e econômicas do país.

Orlando Mendes, inclusive, tem uma ideologia política evidente em alguns de seus poemas e romances, já que era um convicto defensor do socialismo revolucionário, o que pode ter prejudicado um pouco a composição do engenho do seu texto, ou mesmo deixando-o com uma sintaxe mais simples, vindo, portanto, ao encontro da premissa fixada no parágrafo anterior, de que a linguagem tem uma sintaxe básica e de fácil apreensão devido ao contexto colonial como pano de fundo. O labor estético de sua obra ainda é incipiente, contudo, o conjunto dela, entre poemas e romances, é elementar na construção do sistema literário moçambicano.

Além do mais, para um sistema literário formar-se, fixar-se, constituir-se e, sobretudo, ganhar significado efetivo, os sentimentos, as sensações locais precisam desenvolver-se ao redor dos princípios que regem o espaço legítimo de sua criação. Portanto, mesmo que a literatura moçambicana em estágio formativo tenha marcas peculiares em suas criações poético-militantes, é ela que mais verdadeiramente exprime a voz de sua nação. Antonio Candido, no livro *Formação da literatura brasileira*, faz uma referência a esta ideia, mesmo que a aplique ao panorama brasileiro, a sua teoria também reluz sobre a africana:

Comparada às grandes, a nossa literatura é pobre e fraca. Mas é ela, não outra, que nos exprime. Se não for amada, não revelará a sua mensagem; e se não a amarmos, ninguém o fará por nós. Se não lermos as obras que a compõe, ninguém as tomará do esquecimento, descaso ou incompreensão. Ninguém, além de nós, poderá dar vida a essas tentativas muitas vezes débeis, outras vezes fortes, sempre tocantes, em que os homens do passado, no fundo de uma terra inculta, em meio a uma aclimatação penosa da cultura europeia, procuravam estilizar para nós, seus descendentes, os sentimentos que experimentavam, as observações que faziam, - dos quais se formaram os nossos. (CANDIDO, 1971, p. 10)

Rui Knopfli³¹ diz que a produção literária em Moçambique, na época colonial, ainda era precária, até mesmo Mendes reafirma dizendo que a sua obra é medíocre, pois: “Nós não temos ainda escritores de quem se possa dizer que são universalmente projetáveis. Porque também nós vimos do subdesenvolvimento e sofremos a marca do subdesenvolvimento” (CHABAL, 1994, p. 83).

Por isso que muitos destes textos centram-se na denuncia da situação colonial do país, propagando a degradação humana causada por este processo. Consequentemente, apesar de uma escrita engajada, revela-se e denuncia-se o colonialismo.

Deste modo, nação e literatura imbricam-se constantemente nesta fase em que o colonialismo impõe a sua força sobre o território moçambicano, refletindo os sentimentos e as sensações deste emaranhado de percepções desenvolvidas dentro deste grande mosaico de múltiplas sensibilidades.

Portanto, quer a luta literária – repleta da força potencializada da palavra -, quer a luta política – focada numa contenda militante e social – unem-se no desejo de

³¹ Rui Manuel Correia Knopfli foi um poeta, jornalista e crítico literário e de cinema português. Fez os seus estudos em Lourenço Marques e em Joanesburgo - África do Sul, tendo sido, entre 1954 e 1974, delegado de propaganda médica.

uma nação que almeja o restabelecimento e a sustentação da esperança concentrada em diversas vidas que tiveram os seus destinos partidos e diluídos dentro desta grande força do domínio colonialista. Assim, juntas – literatura e mobilização política -, inseridas neste primeiro momento da inquietude da literatura e da esfera política africana, iluminar-se-ão pelo preenchimento dos destinos dos cidadãos, que, envoltos pela esperança de dias mais prósperos, projetam no futuro poético-social o local onde as suas virtudes mantenham-se resistentes.

A fim de visualizar-se, sucintamente, o percurso do desenvolvimento da literatura africana, vejamos as cinco fases em que foi dividida:

- Os primeiros registros de textos escritos sobre a África, não necessariamente escritos por africanos, segundo José Pires Laranjeira, no seu livro *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, datam de 1849. A literatura africana, após a impressão do primeiro livro em território africano, *Espontaneidades da minha alma*, poemas de Mala Ferreira, é dividida em cinco fases: baixo romantismo, negro realismo, regionalismo africano, sócio realismo, resistência e contemporaneidade.
- Durante a fase do baixo realismo, período entre 1849 e 1880, os textos são produzidos sob a herança portuguesa, por meio da qual as poesias eram feitas com as estruturas de redondilhas. O intelectual colonizado mostra que assimilou a cultura do ocupante transpondo a sua obra para aquilo que correspondia tematicamente e formalmente ao estilo da metrópole. É um período conhecido como de assimilação integral.
- Na fase conhecida como negro realismo, durante o período de 1880 e 1890, o negro surge como tema central, mas ainda a partir de um prisma português, ou seja, o negro dentro de um complexo de inferioridade. Há um mergulho no ato de lembrar, mas como ainda não está em contato direto com o seu povo, a relação ainda é externa, o colonizado contenta-se em recordar somente os velhos episódios da infância, antigas lendas e, também, segundo Fanon:

Algumas vezes a literatura de pré-combate será dominada pelo humor e pela alegoria. Período de angústia, de mal-estar, experiência da

morte, experiência também da náusea. Vomita-se mas já por debaixo engatilha-se o riso. (FANON, 1979, p. 184-185)

- Já no realismo africano, entre 1901 e 1941, as primeiras reações contra a metrópole e o regime colonialista são despontadas. O escritor moçambicano Rui Noronha publica poesias e trabalha também como jornalista nesta fase.
- Na quarta fase, o sócio-realismo, que durou entre as décadas de 40, 50 e 60, aparece uma literatura cujo instrumento de luta, de resistência, de conscientização, busca a permanência e a valorização da tradição, a herança dos povos. Momento este em que o romance *Portagem* está inserido, sendo um livro que busca, por meio da conscientização, engendrar uma luta contra o colonialismo também. Este período é conhecido como de combate, instigado pela literatura de embate e revolucionária, cujo objetivo era despertar no povo o espírito contra o poder do colonizador sobre suas terras:

No curso dessa fase, um grande número de homens e mulheres que até jamais haviam pensado em fazer obra literária, agora que se veem colocados em situações excepcionais, na prisão, nas matas ou aguardando a execução, sentem a necessidade de falar de sua nação, de compor a frase que exprime o povo, de se fazer porta-voz de uma nova realidade em atos. (FANON, 1979, p. 184-185)

Em Moçambique, a primeira mulher que traz, por meio de seus poemas, uma luta contra o regime colonial e a necessidade de falar de sua nação, é Noémia de Sousa, cujas criações poéticas potencializam o canto de reencontro com a Mãe-África, - evidente no poema *Sangue negro* – representando o clamor de diversos cidadãos que ansiavam por dias mais dignos, através de uma voz que ecoava a necessidade de serem vistos, ouvidos e sentidos, como representado no poema *Nossa voz*. Noémia de Sousa exprime a sensação de um continente que buscava um (re)nascer em tempos de submissão.

Luís Bernardo Honwana, outra voz importante neste momento de luta pela libertação, tanto como escritor quanto como militante político, aborda em sua obra a forte e indissociável relação entre colonizados e colonizadores, evidenciando o emaranhado de sentimentos e as projeções destas relações, como consta em seu mais famoso livro de contos *Nós matamos o cão-tinioso*, surgido na década de 60.

- Na quinta e última fase, resistência e contemporaneidade, a partir da segunda metade dos anos 60, nasce uma literatura de temática nacionalista e de guerrilha, a qual precisava conter certas camuflagens textuais, uma vez que os textos eram censurados pela metrópole portuguesa, este recurso, querendo ou não, dava ao texto uma significação muito valorativa, pois obrigava o escritor a driblar a censura por meio dos jogos de palavras, enriquecendo o engenho do texto. José Luandino Vieira (1935), escritor angolano, soube utilizar magistralmente estes recursos em sua obra. E esta fase vai até 1975, quando a maioria dos países de colonização portuguesa conseguem a sua independência. Já na contemporaneidade, os escritores vivem um momento de incertezas, em que o mito, o sonho, a utopia são temas presentes em suas narrativas.

O processo de consolidação da literatura moçambicana também passa por cinco etapas, mesmo sabendo que a trajetória da literatura de Moçambique é limitada, pois, segundo Patrick Chabal, só será possível averiguá-la com mais propriedade daqui 20, 40, 50, 100 anos, contudo, já é possível estabelecer os estágios mais importantes até então. O esquema que segue abaixo estará embasado tanto nas considerações de Patrick Chabal quanto nas de Pires Laranjeira.

Primeira – vai do período da permanência dos portugueses em Moçambique, até o ano que precede a publicação do *Livro da dor*, de João Albasini, em 1924. “João Albasini publicou, anos depois, a coletânea de contos *O livro da dor* (1925)” (LARANJEIRA, 1995, p. 256).

Segunda - nesta etapa há poemas dispersos de Rui de Noronha, depois publicados em livro, numa recolha suspeita, em 1946. Ademais, há um panorama social-real e de erosão, no qual há a poesia de combate, em que a tradição e a africanidade passam a ser, de certa forma, repudiadas. Há o modelo da literatura europeia como padrão, ou mesmo os textos dos moçambicanos brancos. Além disso, segundo Laranjeira, por cerca de vinte anos, de 1943 até 1963, a literatura moçambicana inaugura uma nova etapa, alcançando uma autonomia definitiva por meio de alguns relevantes poemas, segundo Rui Knopfli são: 2 poemas de Fonseca do

Amaral “*Pátria*” e “*Penitência*”, de 1945, e de “*Cinco poesias do Mar Índico*”, de Orlando Mendes, em 1947.

Terceira – há uma literatura voltada para a construção nacional, na qual os escritores assumiram uma condição do ser africano, expurgando as raízes coloniais. Além de haver a presença de uma literatura mestiça, expressando uma cultura da comunidade indígena moçambicana, isto por volta dos anos 40, 50 e 60. Alguns grandes nomes desta etapa foram: José Craveirinha, Noémia de Sousa e José Dias.

Quarta - esta fase inicia em 1964 e prolonga-se até 1975, na qual há a publicação de livros fundamentais, como *Portagem*, de Orlando Mendes; *Nós matamos o cão-tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana, entre outros.

Quinta – nesta etapa, de 1975 a 1994, busca-se uma nova modernidade, já que após o firmamento de uma democracia partidária, em 1992, estabelece-se uma recente ordem econômica neoliberal, com isso há o surgimento de uma literatura nacionalista e revolucionária, sendo grande parte dela escrita fora de Moçambique. Além disso, há a consolidação da literatura em Moçambique: “por finalmente passar a não haver dúvidas quanto à autonomia e extensão da literatura moçambicana, contra todas as reticências” (LARANJEIRA, 1994, p. 261).

É possível analisar que o processo de formação do sistema literário de qualquer país leva um longo tempo para ser efetivado, principalmente quando estes estão sob o regime colonial, como os PALOP, ou mesmo ao comparar-se com a configuração da história literária de nosso país – Brasil -, o qual também foi explorado e colonizado pelos portugueses.

As obras artísticas, de um modo geral, nascem ser ter uma inter-relação entre tema, estética, forma e conteúdo. Inicialmente, cada artista expressa sua arte envolvida pela atmosfera que vivencia, assim, as manifestações literárias surgem expressivamente entre os artistas pioneiros, como definido por Antonio Candido. No entanto, este é um processo necessário para que as intenções temáticas, de língua e imagens passem a confluir. São nesses momentos, e nestas tentativas de aspiração, em que o espírito pela libertação é realçado nos países colonizados e são os intelectuais/ativistas que primeiramente sentem e expressam este sentimento, unindo-se em prol de um único fim: a libertação territorial e da expressão artística consequentemente.

Assim sendo, movimentos culturais e políticos eclodem em meio a espaços que lutam pela independência de suas nações, tal como evidenciado na história do Brasil com os Inconfidentes Mineiros:

Sem desconhecer grupos ou linhas temáticas anteriores, nem influências com as de Rocha Pita e Itaparica, é com os árcades mineiros, as últimas academias e certos intelectuais ilustrados, que surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer literatura brasileira. Tais homens foram considerados fundadores pelos que os sucederam, estabelecendo-se desse modo uma tradição contínua de estilos, temas, formas ou preocupações. (CANDIDO, 1971, p. 25)

Deste modo, no Brasil, a linha temática que envolve os ativistas políticos e escritores do período da Inconfidência Mineira, e que os mobilizam para o embate, é impulsionada pelo desejo da descolonização do país das “garras” dos colonizadores, inspirados pelos ideais Iluministas³². O mote, o estímulo e a força para este momento, concentram-se na luta anticolonial, culminando na independência nacional e artístico-literária; assim, temas, formas e conteúdos começam a dialogar e ganham consistência, ou mesmo chamado por Antonio Candido de “conjuntos orgânicos”, os quais auxiliam no amadurecimento deste “desabrochar sistêmico” da literatura brasileira, passando, gradualmente de manifestações literárias até consolidar-se em um sistema literário, no qual há uma relação dialógica que se consolida com o amadurecimento dos escritores brasileiros.

Esta solidificação virá com o Romantismo e não no Arcadismo, em que o nacionalismo, o indianismo e a busca pela cor local são os elementos fundamentais da primeira geração romântica brasileira; entretanto o despertar deste período tem a sua gênese com o Arcadismo, ou também conhecido como Neoclassicismo, os quais agregam a fonte germinadora essencial entre estas duas fases.

O processo de formação da literatura moçambicana/africana segue uma tendência muito próxima à do nosso país, uma vez que há a preponderância da linha

³² “Por ilustração, entende-se o conjunto das tendências ideológicas próprias do século XVIII, de fonte inglesa e francesa na maior parte: exaltação da natureza, divulgação apaixonada do saber, crença na melhoria da sociedade por seu intermédio, confiança na ação governamental para promover a civilização e bem-estar coletivo. Sob o aspecto filosófico, fundem-se nela racionalismo e empirismo; nas letras, pendor didático e ético, visando empenhá-las na propagação das Luzes”. Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Martins: São Paulo, 4. ed., 1971, p. 43-44.

temática anticolonialista como mote para a formação do seu conjunto “orgânico literário”.

Nos países do continente africano, principalmente depois da Segunda Guerra Mundial, em que a barbárie humana já havia se instalado sobre a terra definitivamente, e algumas potências mundiais tiveram o seu poder enfraquecido, um forte desejo de independência é trazido ao continente, despertando vários movimentos de libertação impulsionados pelos ideais provindos da *Negritude*, que tinha o intuito de resgatar o valor do negro, evidenciando a sua cultura e a sua pluralidade como africano, abrindo espaço para o reconhecimento e o resgate do negro e da África no início do século XX, sendo, deste modo, o primeiro movimento de descoberta da literatura pelo continente.³³

Inicialmente, alguns africanos ficaram contra os ideais deste grupo, pois nem todos eram negros, contudo, a questão discutida pelo conjunto de pessoas do movimento estava voltada para o ser humano, do orgulho racial, para a pluralidade africana, isto é, a sua *africanidade*, que precisava destoar da opressão colonial. Por isso, o movimento da *Negritude* impulsiona os ideais culturais principalmente em Moçambique e Angola e, posteriormente, os ideais políticos, até eclodir nos primeiros movimentos de libertação rumo à independência. Segundo José Pires Laranjeira, tem-se:

O colonizado é uma categoria ainda mais generalizante do que a do negro, mas por isso, os escritores africanos de língua portuguesa, nos anos 50 assumiram a *Negritude* (1949-1959) com a realização cultural do pan-africanismo, sobretudo os que estavam morando fora da África cultuando com orgulho a raça, as culturas tradicionais (tribais), relativas ao mato e ao campo, numa estética do retorno ideal às origens, de reencontro com um passado grandioso, utopia da felicidade [...] Agostinho Neto, em Angola, Agualdo Fonseca, em Cabo Verde, Noêmia e Craveirinha, em Moçambique, Tenreiro e Tomás Medeiros, em São Tomé e Príncipe exemplificam esse movimento de aproximação genuína do povo africano e sua herança. (LARANJEIRA, 1995, p. 190)

Em Moçambique, apoiada pela FRELIMO, que era liderada por vários intelectuais da época, tais como: José Craverinha, Eduardo Mondlane, Samora

³³ Este tema será mais bem discutido no subcapítulo do capítulo seguinte – “As vozes do amanhã: o Pan-africanismo, a *Negritude* e a supremacia colonial enfraquecida: os rumos da independência”.

Machel, dão um passo importante nesta luta, já que estavam envolvidos pela seguinte ideia: em uma das mãos usavam a palavra e na outra mão um rifle, armas estas que lutavam tanto pela independência do país do poderio colonial quanto pela sua “*moçambicanidade/africanidade*”, isto é, o reconhecimento e legitimação de um povo, de uma literatura nacional, feita de e pelos moçambicano/africanos.

Os movimentos impulsionados pela *Negritude*, tais como, a FRELIMO, em Moçambique e mesmo o MPLA³⁴, em Angola, criam uma pressão no espaço colonizado. Frantz Fanon³⁵ declara que os intelectuais colonizados fundam os partidos organizados com a finalidade de mobilizar as massas de seus países e como resultado pressionar a administração colonial.

Com isso, o romance *Portagem* irá contribuir para o fortalecimento de uma literatura em espaço de formação, assim como dito por Antonio Cândido, quando afirma que a literatura existe efetivamente quando se completa o ciclo autor-obra-leitor, mas para que isto ocorra, para que a literatura passe de uma manifestação literária para um sistema literário, é necessário criar uma unidade estética e uma temática organizada entre os textos e autores, efetivando, assim, a chamada tríade. Isto é, a literatura propriamente dita, que é considerada como um sistema de obras interligadas, as quais são constituídas de denominadores comuns, tais como: tema, língua, imagens etc. E ainda: “a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive” (CANDIDO, 1971, p. 23).

Contudo, a literatura africana/moçambicana da época em que *Portagem* é escrito, estava longe de alcançar este panorama, pois tanto os escritores, intelectuais, quanto os ativistas políticos deste período conturbado do embate entre colono e

³⁴ O Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) é um partido político que governa o país desde sua independência de Portugal, em 1975. Foi, inicialmente, um movimento de luta pela independência de Angola, transformando-se num partido político após a Guerra de Independência, de 1961-74. Conquistou o poder em 1974/75, durante o processo de descolonização e saiu vencedor da Guerra Civil Angolana de 1975-2002, contra dois movimentos/partidos rivais, a UNITA e a FNLA.

³⁵ Frantz Fanon foi um psiquiatra, escritor e ensaísta antilhano de ascendência africana. Ele foi um influente pensador do século XX relacionado aos temas da descolonização e a psicopatologia da colonização.

colonizador, estavam centrados nos movimentos de libertação e de “euforia nacionalista”.

Esta forte ligação com o momento histórico acaba criando uma relação muito estreita com o ideal político da nação, tanto que as criações literárias que surgem nesta fase são prejudicadas naquilo que concerne à estética da obra, já que a fantasia dos romances, dos poemas, enfim, das obras literárias, é sobreposta pelo engajamento e pela força libertária que as criações poéticas carregam, pois fugir do real, na verdade, criaria um descompasso entre aquilo que o país vivia com aquilo que a luta literária representava.

Por isso, a representação da realidade naquele momento era um instrumento muito necessário para vencer a luta contra o colonizador. Antonio Candido fala sobre esta questão também, voltando o seu olhar com enfoque no percurso sistêmico da literatura brasileira, entretanto, este ponto de vista aplica-se a Moçambique também, já que as nossas origens têm colonizadores comuns:

Como não há literatura sem fuga ao real, e tentativa de transcendê-la pela imaginação, os escritores se sentiram frequentemente tolhidos no voo, prejudicados no exercício da fantasia pelo peso do sentimento de missão, que acarretava a obrigação tácita de descrever a realidade imediata, ou exprimir determinados sentimentos de alcance geral. (CANDIDO, 1971, p. 27)

Apesar do incipiente nível de desenvolvimento e qualidade da literatura em Moçambique, ela dá os seus primeiros e importantes passos rumo a sua libertação, pois a partir do romance *Portagem*, e de outros autores expressivos, como Noémia de Souza e José Craveirinha, a literatura em Moçambique ganha mais autonomia, já que tema, estilo, imagens adquirem uma conexão promissora, cuja consistência e vigor são reveladas durante o amadurecimento do sistema literário moçambicano ao longo dos anos ulteriores.

Assim sendo, tanto no Brasil como em Moçambique, ambos explorados e colonizados pelos portugueses, a literatura se sistematiza a partir de ideais revolucionárias em prol da libertação dos países. Mesmo que obras, autores e leitores não estejam interligados ainda, este processo é de extrema necessidade para a sua efetivação. Enquanto no Brasil o Neoclassicismo ou Arcadismo dão o pontapé inicial para a sistematização da literatura brasileira, em Moçambique o movimento

iniciado pela FRELIMO alimenta o desejo tão esperado da independência e o fortalecimento da literatura nacional.

Deste modo, por meio de uma literatura nacionalista em efervescência, a fim de assumir uma condição africana, eliminando parcialmente as raízes coloniais, uma luta emancipatória é instigada tanto pela nacionalização da literatura quanto pela libertação do país. Para isso, os escritores moçambicanos e os líderes políticos daquele momento fomentaram a luta pelo “hasteamento da bandeira nacional”, isto é, através das palavras postas em textos jornalísticos, literários e da luta armada, é fincado o ideal da luta do ser africano contra o poder imperial colonialista, visto que se expurgam as forças coloniais de um país/continente desmantelado injustamente por longos anos de submissão.

Para tanto, no subitem seguinte será destacada a atuação do colonialismo sobre os habitantes do continente africano, sobretudo em Moçambique, averiguando o conceito de assimilação e homogeneização cultural, cuja fórmula seguia este padrão: o indígena bom equivale ao indígena civilizado. Assim, com base em trechos do romance, será possível novamente o diálogo com a obra e o seu contexto histórico, uma vez que as personagens do romance vivem numa terra que se tornou estrangeira delas mesmas, isto é, ao serem dominadas pelo ser superior, a submissão vem como fator de condição.

1.1. Assimilação e homogeneização cultural moçambicana

Um dia chegaram àquele bairro das palhotas do subúrbio, um automóvel e um camião. Os negros que vinham neste, carregavam os instrumentos e seguiram atrás dos brancos. As mulheres apareceram curiosas às portas das casas. Os brancos fizeram medições, tiraram apontamentos, conferenciaram largamente. Um negro reuniu a população do bairro e explicou que os brancos donos do grande terreno iam construir muitas casas para brancos. Os habitantes do bairro teriam que deixar o sítio no prazo de três meses. As negras e os mufanas ouvem e mal entendem o que se passa. O empregado afixou papéis como os dos jornais nas paredes de algumas das barracas maiores... A gente vai mudar as nossas coisas para o terreno que vão dar e **um dia** eles hão de fazer também casas boas para a gente morar. (MENDES, 1981, p. 117-118) (Grifo meu)

Assim como a burguesia propõe uma imagem do proletário, a existência do colonizador reclama e impõe uma imagem do colonizado. (MEMMI, 1977, p. 77)

O romance *Portagem* representa uma área desolada pela invasão portuguesa repleta pelo preconceito e pela injustiça social elevados a um grau tão intenso que a divisão populacional entre bárbaros e civilizados acentuam os dramas de uma nação em estágio de (de)formação. João Xilim³⁶, protagonista do romance, é o grande representante desta demarcação social, em que os seres postos à margem pelo imperialismo colonial tornam-se estrangeiros de sua própria nação:

O branco, terminado o seu trabalho, contempla a paisagem. Não há ali beleza, mas apenas o roçar misterioso de apelos ocultos que saem da terra virgem, da quietude dentro das palhotas, das vidas que lá dentro estão com um prazo marcado para se mudarem. Aquele lugar tão diferente é um subúrbio da cidade moderna. Mas, nesta hora, é como se fosse um país estranho e as gentes que habitam para cá da estrada estivessem esquecidas da civilização. Sem ouvir as suas ordens, sem conhecerem os seus horários, sem sentirem o seu bafo. (MENDES, 1981, p. 121)

Portanto, neste capítulo veremos a atuação do colonialismo português sobre o território moçambicano, responsável por trazer a sensação de abandono à população autóctone que se tornou estranha dentro de seu próprio território. Para isso, o romance *Portagem* e a história moçambicana cruzar-se-ão para elucidar este momento.

A história mundial está marcada pelos inúmeros regimes e conflitos gerados pelo homem em sua busca incansável pelo poder ao longo dos séculos. As navegações de exploração por novos territórios além-mar, envoltas pelo desejo do poder e da dominação do outro, incitam muitos enfrentamentos desumanos, culminando em Guerras de Independências, nas Guerras Mundiais e também no desaguar das Guerras das Civis.

A fim de alcançar a supremacia da ordem mundial, a brutalidade oriunda do ser alcançou limites intransponíveis, ultrapassando toda a ética e o respeito à espécie humana; aliás, esta foi a que menos ganhou nesta “corrida” pelo poder, já que a

³⁶ O nome de João Xilim deriva de uma corruptela do inglês shilling, moeda corrente da África do Sul durante o período da colonização. Vejamos a passagem: “Quando andava pelos quatro anos, um parente regressado das minas do Kaniamoto, dera-lhe uma moeda reluzente. João nunca a largava nem mesmo a dormir e dizia constantemente: ‘Tenho xilim, tenho xilim’ A rapaziada alcinhou-o e a própria família passou a tratá-lo por João Xilim”. Orlando Mendes, *Portagem*. São Paulo: Ática, 1981, p. 12.

preservação da vida foi substituída pela força da ignorância humana, culminando na destruição física e, sobretudo, subjetiva, pois as dores instaladas na alma daqueles que foram desmantelados pelas barbáries ao longo dos séculos têm seus destinos fragilizados pelo espanto e pelo medo.

O desdobramento destas investidas debilitou, sobretudo, a parte mais fraca da sociedade - os seres marginalizados -, principalmente aqueles que tiveram a nação “rasgada” pela parte externa e depois interna, isto é, quando os colonizadores tomaram posse da geografia das nações, as quais já tinham a presença de seus habitantes nativos, o espaço foi “dilacerado” e invadido externamente; posteriormente, quando a invasão teve a intenção de embrutecer a população e torná-la aspirante do espírito do colonizador, os sentimentos e os valores que permeiam o interior dos autóctones foram quebrados em pequenas, confusas e dolorosas partes.

No romance é possível observar esta sensação de domínio mais claramente, uma vez que o tratamento dado à população nativa pelos colonizadores e colonos brancos é exposto: após os habitantes do bairro do Marandal serem expulsos de suas palhotas, os brancos decidem construir um bairro somente para eles, assim, as personagens são obrigadas a deixarem a sua terra - na qual viveram por seguidas gerações - para darem lugar às futuras moradias dos colonizadores que irão construir ali um bairro à europeia. Com esta decisão, a população miserável deixa as suas moradas e partem para um destino sem endereço, caminhando por uma terra desconhecida:

Vieram também os homens que fugiram das povoações acossados pela seca e os que tinham ido para o interior à procura de emprego e voltaram desiludidos. Os braços enrijaram e agora ajudam a transportar a madeira velha e o zinco remendado das casas de mulheres viúvas e sem filhos homens para ajudar. Os trabalhadores do bairro europeu que já começou a construir-se, pararam, por momentos, as suas tarefas, para contemplarem o início da debandada, a verem os exilados caminhando, sem olharem para os lados, levando as suas casas desmontadas e os trastes. As mulheres pisam o mesmo caminho, com as coisas à cabeça, objetos que só têm serventia para gente pobre. (MENDES, 1981, p. 122-123).

Os seres condenados não veem alternativa senão continuarem a caminhar por uma terra despojada pelo colonizador, com isso, uma das únicas saídas encontradas é continuar adiante até acharem um local para reconstruírem o novo bairro com seus novos lares: “A noite está escura e das fogueiras que marcam o futuro bairro restam agora apenas uns lunaréus rasteiros como se as estrelas tivessem caído aqui e acolá.

Faz-se silêncio por toda parte, protegendo as famílias desabrigadas” (MENDES, 1981, p. 124).

O romance ilustra com muita sentimentalidade o desespero da população ao serem submetidos às consequências do colonialismo, o qual desmantelou o território e seus habitantes, a única esperança mantida pela narrativa instala-se sobre o seu protagonista, João Xilim, mas sendo um mulato, percebe-se por antecipação que a concretização deste momento pode nunca vir a chegar, como mostrará a passagem seguinte, em que a única esperança de Xilim e Luísa, sua esposa, perde-se em meio à debandada da população:

Luísa abre os olhos, suspira. Admirada de se ver ali, quer falar, mas as palavras empastam-se-lhe na boca. Olha para Mamane Angelina e detém-se depois no marido. Recorda vagamente o que aconteceu. Duas lágrimas toldam-lhe a vista, um soluço prende-se-lhe no peito. Estende o braço dormente e agarra a mão do marido. João Xilim acaricia-lhe a cabeça. E ela fecha novamente os olhos e fica assim por muito tempo, acordada e pensando em mais este bocadinho de esperança perdido. (MENDES, 1981, p. 125)

Deste modo, enquanto o colonizador imperava os seus ditames nas terras recém-descobertas do novo mundo, os colonizados eram submetidos às ordens forçadas em prol da famosa civilidade branca, ou seja, os indígenas selvagens precisavam ser domesticados, caso contrário, sofreriam as consequências de terem suas vidas e a de seus descendentes destruídas por completo.

A figura a ser moldada pelo dominador, por sua vez, era aquela pautada nos princípios civilizacionais da cultural branca e Ocidental de assimilação, cujos preceitos eram o da submissão e modelagem do ser, em outras palavras, transformar o indígena bárbaro no indígena bom, sendo regido pelos ideais projetados pela imagem política-histórica-comportamental do próprio colonizador; assim, conforme estes ideais, um bem aos selvagens seria feito e, junto a isto, seriam abençoados e conduzidos aos princípios fundamentais da civilização:

Na prática, indígena bom era quem atendia aos interesses ibéricos, servindo como escravo, amante fornecedor de alimentos e matérias-primas; “selvagem” era quem se rebelava contra o gesto de ser espoliado e escravizado, com horror ao contato da “civilização”. Ambas as alternativas eram ruins. “Bom” era escolher o que o senhor preferia, e que daí o “Senhor do Céu” abençoava. (KOTHE, 1997, p. 236)

Por meio do ideal da assimilação cultural dos valores de uma cultura superior e digna, os colonizadores cumpriram o papel de dispersar o lema que os regia: os seres bárbaros do continente africano precisavam civilizar-se, haja vista que eles, os seres superiores e contentores da civilidade, estavam ali para catequizá-los e fazerem-nos homens melhores.

Na tentativa de refletir no *outro* a imagem de si mesmo, ou melhor, de fazer do *outro* a sua própria figura, a dominação colonial portuguesa ocorreu seguindo esta concepção, em que o *outro*, sendo diferente *dele*, caracterizava-se como o mal, uma ameaça à *sua* existência, por isso, a auto projeção viria como resposta imediata à imposição por uma homogeneização cultural, por meio da qual se acreditava que o mal, o selvagem, seria transformado no bem, no homem civilizado. Esta formatação de domínio se pauta naquilo que Friedrich Nietzsche³⁷ já nos tinha revelado: o que se distingue de mim é ruim, bárbaro, por fim, o *outro* é perverso porque é diferente:

Desde os tempos primitivos, o estranho de uma tribo, o “bárbaro” que fala uma língua incompreensível e segue costumes “exóticos”, mas também a mulher [...] o judeu ou comunista [...] são estes alguns dos arquétipos do Outro, com relação ao qual o importante é estabelecer não tanto o fato de que ele é temido por ser mau, mas que é mau *porque* é o Outro, diferente, estranho, nebuloso e desconhecido. (JAMESON, 1992, p. 115-116)

Assim, a grande máquina administrativa e política colonizadora não teve outro fim senão a do proveito e da intensa exploração humana, avivando a desigualdade e o desprezo do ser colonizado, simplesmente por ser diferente dos padrões socioculturais ditados pelo colonizador: o grande e verdadeiro mal a ser temido.

A primeira investida dos portugueses em território africano dista aos anos de 1498, com a Rota do Oriente, feita por Vasco da Gama, todavia, essa divisão e disputa geográfica pelo continente são intensificadas em 1876 a partir de uma conferência internacional em Bruxelas: “O rei Leopoldo II da Bélgica, arguto homem de negócios, convocou em setembro de 1876 uma conferência internacional que teve lugar em Bruxelas e congregou as principais potências coloniais em disputa pela África” (CABAÇO, 2009, p. 31).

³⁷ Estudo presente no livro de Fredric Jameson. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. de Valter Lellis Siqueira. Revisão de trad. de Maria Elisa Cavasco. São Paulo: Ática, 1992, p. 105-153.

Por isso, a percepção de impotência dos povos colonizados, frente ao colonizador, espalhou-se por várias nações, em que o desmantelamento geográfico - com a indiscriminada divisão do continente - e subjetivo - nos sentimentos dos seres que cresceram e viveram neste caos imposto pela civilidade do branco estrangeiro - são as sequelas de um povo marcado por uma história de muitas perdas.

Em entrevista ao site *Mundo Livro*, no dia 24 de agosto de 2007, o escritor Mia Couto³⁸ relata uma lenda ouvida por um dos habitantes de Moçambique em uma visita que fez junto a um candidato político a uma das aldeias do interior do país em 1994, cujo conteúdo era marcado pelas tradições oral e popular moçambicana. Neste episódio, antes mesmo de a lenda ser contada, o candidato aproveitou para fazer um discurso à população da aldeia, alegando que estava ali para salvá-los daquela situação caótica. Por meio de uma fala prepotente, típica de candidatos políticos, um dos ouvintes se revolta contra as palavras daquele e relembra uma lenda popular muito pertinente ao momento: a lenda do *Macaco e o peixe*, que também traz um discurso idealista-salvacionista, muito semelhante à voz impositiva e utópica do candidato. Mia Couto, nesta entrevista, a reproduz brevemente:

um macaco vinha pela beira de um riacho e viu um peixe lá dentro. Pensou: pobre deste peixe, está se afogando debaixo d'água, preciso salvá-lo. E tirou o peixe do rio. Ao ver o peixe se debatendo sem ar em sua mão, o macaco pensou: "Que felicidade ele sente". E aí o peixe morre e o macaco pensa: "que pena, se eu houvesse chegado antes, poderia tê-lo salvo". Alguns podem pensar que é só uma lenda, mas era um modo de resumir aquela situação com uma precisão e uma sutileza de que eu não seria capaz.³⁹

É justamente esta a sensação que os povos colonizados sentiram em suas peles. Estavam livres em suas terras, vivendo ao ritmo de suas tribos, com suas crenças e manifestações culturais. Eram os peixes nadando sob suas águas calmas, às vezes turvas, pela severidade climática e pela falta de recursos, ou mesmo pelas complicações usuais da organização da vida em comunidade, contudo, viviam sem a intervenção daquilo que era considerado civilizadamente correto ou não. Os europeus, como animais superiores, os macacos sagazes, decidem tomar posse das terras conquistadas e fazem os

³⁸ Além de considerado um dos escritores mais importantes de Moçambique, é o autor mais traduzido. Em muitas das suas obras, Mia Couto tenta recriar a língua portuguesa, utilizando o léxico de várias regiões do país e produzindo um novo modelo de narrativa africana.

³⁹Disponível em: <<http://www.clicrbs.com.br/blog/jsp/default.jsp>> Acesso em: 10 de fev. 2012.

habitantes locais sentirem-se estrangeiros em sua própria terra, pois são “erguidos” em sua morada por mãos brutais até morrerem. Pelo ponto de vista dos colonizadores, convictamente, estavam fazendo um bem aos selvagens, mas mal sabiam eles que ali se cometia um dos maiores crimes da história humana.

No Início do processo civilizatório europeu, a expansão ultramarina percorreu os continentes além-mares a fim da ampliação de seus respectivos territórios e, conseqüentemente, do alargamento de suas relações mercantilistas, como isso, o mapeamento do planeta foi sendo moldado pelos novos territórios desbravados e ocupados pelas grandes potências da Europa do século XVI em diante.

A colonização no continente africano, a princípio, foi feita pela parte norte do território, no esforço de descobrir rotas alternativas para o Oriente e, também, por revelar novos mercados consumidores. Posteriormente, com a intensificação da navegação ultramarina voltada à exploração de novas extensões de terras, já em estágio de um capitalismo mercantil incipiente, as configurações comerciais foram propagando-se gradativamente e um forte mercado escravista ia sendo implantado junto à consolidação e intensificação da homogeneização cultural, a também conhecida como fase de assimilação cultural.

Darcy Ribeiro, no seu livro *O processo civilizatório*, afirma que o sistema de civilização dos escolhidos pela herança sagrada (os europeus) aos selvagens (americanos da América Latina e os africanos), se desenvolveu com a tendência da homogeneização das configurações culturais. Isto é, com a finalidade de estender a civilidade europeia aos selvagens dos novos continentes, os hábitos sociais, culturais e o estilo de vida europeu são repassados obrigatoriamente as estas nações, com a tentativa de equalizar e reproduzir um estilo comportamental e cultural padrão.

Essa homogeneização é intensificada com o desencadeamento dos impérios mercantis salvacionistas, os quais surgem do século XV ao XVI. Através deles, o protótipo imperial da colonização, contiguamente ao escravismo, cria, portanto, segundo Darcy Ribeiro, um ambiente de destruição de milhares de etnias:

Atuando através da colonização escravista e do despotismo salvacionista, criaram-se condições superopressivas de compulsão aculturativa que, com a destruição de milhares de etnias, o desgaste de milhões de trabalhadores e a desqualificação dos setores técnicos e profissionais especializados dos povos conquistados, incorporaram os

neoamericanos às macroetnias hispânica e lusitana, como um vasto “proletariado do externo” de simples trabalhadores braçais, para sobre a massa indiferenciada e degradada infundir as características essenciais dos seus futuros perfis étnicos-nacionais. (RIBEIRO, 2000, p. 115)

O desejo da dominação das terras recém-descobertas foi incitado pela ampliação das rotas marítimas e, conseqüentemente, na afirmação do crescimento comercial. Assim, ao perceber-se que com esta empreitada podia-se lucrar muito mais do que simplesmente com uma troca comercial, passou-se para o fértil comércio humano, ou seja, ao tráfico negreiro, e ao domínio e a posse imperial das colônias.

Com o desenvolvimento do Capitalismo Mercantil, por volta de três séculos, mais de 100 milhões de africanos tiveram as suas etnias arruinadas por meio do aliciamento humano. A Revolução Mercantil, por sua vez, gerou um dos maiores expansionismos da história humana com a tendência de unificar o mundo num único esquema de troca, em que a experiência intercambiada era gestada somente dos colonizadores para os colonizados.

Em *Portagem*, a representação de um espaço em estágio de transformação, isto é, em que a busca pelo poder ocorre em detrimento da população, fica marcado na voz cansada e solitária, porém resistente, da personagem velha negra Alima, a única que tentará persistir na continuação de sua história e a de seus familiares, tanto daqueles que foram escravizados e mandados para outros países, quanto àqueles que deixaram as terras do Ridjalembe para viver nos domínios do patrão branco português Campos, o dono da mineradora de carvão no Marandal; contudo, sozinha, e numa terra que foi esquecida, permanece sem muitas convicções:

A velha ainda se lembra de que, lá ao longe, a planície se esvai no sopé da serra do Marandal. Vieram os brancos com as suas máquinas para abrirem os grandes buracos na terra e tirar o carvão que os negros carregam para as vagonetas. Mas Alima nunca saiu da planície senão no ano longínquo da grande emigração. Os negros mudaram as palhotas para a nova povoação fundada no Marandal. E tentaram levar a velha. Ela, porém, é já a única pessoa viva que ouviu da boca dos escravos a história recontada do mundo da planície. E recusa-se a abandoná-la. A planície quase despida não atrai sequer as feras e ninguém já por ali passa, que o trânsito para a mina se faz pelo caminho da berma da serra. Solitária, a velha Alima tornou-se a dona humilde e incontestada da planície que não tem préstimo para mais ninguém. (MENDES, 1981, p. 6)

Com isso, o continente africano é submetido à superioridade civilizacional das potências europeias da época colonial, impondo-lhe uma cultura hegemônica. José Luís Cabaço, no seu livro *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*, diz o seguinte: “a ‘superioridade’ do europeu se afirma num acúmulo de representações negativas e depreciativas que, diminuindo os povos africanos, exaltam os méritos e os predicados de quem exerce o poder” (CABAÇO, 2009, p. 101).

Já Albert Memmi⁴⁰, no livro *Retrato do colonizado procedido pelo retrato do colonizador*, traz, também, à tona a ideia da inevitável assimilação do colonizado por outro que é mais forte e mais persuasivo que ele:

Ocupado, invadido, dominado, sem condições para reagir, nem ideológicas, nem materiais, não pode evitar que o colonizador o mistifique, impondo-lhe a imagem de si mesmo que corresponde aos interesses da colonização e a justifica. O colonizado se perde no outro, se aliena. (MEMMI, 1977, p. 8)

Deste modo, o assimilado, ou como chamado por Albert Memmi: o convertido, sofre deste processo que instaura uma falsa aquisição de uma nova forma de vida, mas que na verdade representa o desmantelamento de tradições, costumes, religiões, histórias, enfim, de toda uma gama de valores cultivados há gerações pelos africanos. Ademais, o colonizado é impulsionado a aceitar-se como tal, pois para “viver” tem que se “converter”, já que uma das maiores dádivas do ser humano lhe é tirada: o seu livre-arbítrio.

O continente africano foi partilhado, literalmente, entre ingleses, franceses portugueses, alemães, entre outros, contudo, principalmente Portugal não teve um grande interesse pelas terras conquistadas inicialmente, já que o Brasil era a sua grande colônia; com isso, só no final do século XIX os lusitanos foram praticamente obrigados a retomar a posse oficial das terras, pois a Grã-Bretanha estava consolidando o seu domínio político e comercial no continente africano: “Os territórios da costa índica africana que hoje correspondem à República de Moçambique foram prioritariamente vistos por Portugal, até o século XVIII, como pontos de apoio a rota da Índia” (CABAÇO, 2009, p. 49).

⁴⁰ Tunisiano de origem judaica, Memmi nasceu em 1921 e migrou para a França logo após a independência do país, em 1956. Concluiu na Sorbonne os estudos iniciados em Tunísia, que prosseguiu na Universidade de Argel. É professor honorário da Sorbonne e ganhou, entre outros títulos, o Prêmio de Francofonia, em 2004.

Para não perder o seu poderio sobre as terras, Portugal decide oficializar o interesse por algumas colônias no continente, como, por exemplo, em Moçambique, que passou a ser ocupada pela metrópole portuguesa a princípio na área litorânea, todavia, o norte moçambicano ficou habitado e influenciado pelos ingleses, inclusive com a língua inglesa, bem como a região sul, que, devido a sua proximidade com a África do Sul, também envolve a sua população com o país.

Alberto Costa e Silva⁴¹, no seu livro *Um rio chamado atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*, declara que a Grã-Bretanha troca o seu interesse comercial na África pelo império assim que expande e consolida o seu poder industrial e nacional. Contudo, não somente a Grã-Bretanha muda o seu foco econômico, mas também os outros impérios europeus, os quais passaram a comercializar as suas colônias e seus habitantes. Então, do mercantilismo a uma política colonial de fixação, as potenciais europeias dividiram e monopolizaram o continente africano.

Se os chefes dos reinos africanos tinham o intuito de manter seus territórios fechados e protegidos, os europeus queriam, certamente, abri-los para circularem livremente com seus comerciantes e missionários, construir ferrovias, usar de seus cursos d'água, como se fossem os donos das terras continentais, ou melhor, como se ali nunca tivesse havido ninguém, exceto eles:

Mudara, pouco a pouco, a Europa de uma política de empórios na África, para uma política de colônias. De feitoria ao império. Do comércio à fixação. A Grã-Bretanha, a França e, mais tarde, outras potências europeias buscavam assegurar a divisão do continente africano em zonas de monopólio comercial. (SILVA, 2003, p. 24)

Deste modo, o continente africano ficou preso a um espaço construído pelos colonizadores, reféns de um sistema desumano. Inicialmente, o continente era utilizado como uma área de acesso à Rota do Oriente, posteriormente, o comércio foi introduzido, intensificando-se e tornando-se uma prática efetiva; todavia, com a exploração das matérias-primas e com a intensificação do tráfico de escravos, a política colonial deixou de utilizar simplesmente o território como local de passagem e nele se fixou, inclusive,

⁴¹ Nasceu em São Paulo, no dia 12 de maio de 1931. Alberto da Costa e Silva serviu como diplomata em Lisboa, Caracas, Washington, Madrid e Roma, antes de ser embaixador na Nigéria e no Benim, em Portugal, na Colômbia e no Paraguai. Foi eleito para a cadeira número 9 da Academia Brasileira de Letras, em 27 de julho de 2000. Em 2004 foi escolhido pela União Brasileira de Escritores (UBE) como o "Intelectual do Ano".

as metrópoles tomaram a frente da divisão continental a fim de assegurar o exclusivo desenvolvimento de seus países, sobretudo, os portugueses: “o objetivo fundamental da colonização africana era explicitamente a modernização da economia e a melhoria das condições de vida em Portugal” (CABAÇO, 2009, p. 106).

Do ponto de vista da superioridade adquirida pelos colonizadores da Europa Ocidental, o africano é um ser de estado selvagem e bárbaro, que não produz a sua própria história nem sua própria cultura. Em outras palavras, o europeu se julga suficientemente superior aos negros selvagens simplesmente por considerar-se mais capaz, ser mais bem dotado e possuir as ferramentas corretas para doutrinar essa parcela da população. Não é qualquer um, nem está em qualquer lugar, por isso, pode conferir esta tarefa aos seus colonos. Os africanos são simplesmente classificados como seres frágeis e bárbaros e, como causa natural e inevitável, são explorados e dominados.

No livro *A África na sala de aula* Leila Hernandez afirma que essa falsa ideia está fundamentada, também, num mito iluminista do saber científico, o qual diz que esta dominação e sujeição da raça africana eram inevitáveis e necessárias para desenvolverem-se:

a classificação das raças em “superiores e inferiores”, recorrente desde o século XVII, ganha uma falsa legitimidade baseada no mito iluminista do saber científico, coincidindo com a necessária justificativa de que a dominação e a exploração da África, mais do que “naturais” e inevitáveis, eram “necessárias” para desenvolver os “selvagens” africanos, de acordo com as normas e os valores da civilização ocidental. (HERNANDEZ, 2005, p. 80)

Como resultante deste processo de dominação, a formatação das nações colonizadas foi, ao longo de muitos anos, fragmentando-se, pois as suas tradições locais (a memória, a história, a religião, língua, identidades etc.) foram substituídas impositivamente pelas doutrinas do branco colonizador. Por mais que se tentasse resistir relutantemente a esta invasão, a tradição destes povos foi violentamente sobreposta aos poderes e regimes centralizados nas mãos do colonizador.

Um dos grandes responsáveis pela dispersão e efetivação da doutrina civilizatório-europeia, provinda das Igrejas Católica e Protestante aos povos africanos, foram os missionários - agentes responsáveis pela catequização dos habitantes do continente africano - que, na verdade, foram os grandes exploradores do território, uma

vez que as suas atuações irromperam na roedura do continente, convertendo o africano não apenas ao cristianismo, mas aos valores da cultura europeia:

Foi com o desempenho de missionários e exploradores que o continente começou a ser efetivamente rasgado. Os primeiros, em especial a partir de 1830, eram anglicanos, metodistas, batistas e presbiterianos a serviço da Grã-Bretanha desenvolvendo seus trabalhos em Serra Leoa, na Libéria, na Costa do Ouro e na Nigéria. (HERNANDEZ, 2005, p. 53)

A evangelização cristã, sendo ela católica ou protestante, foi uma ferramenta poderosa na conversão dos bárbaros a civilizados, certamente uma das armas mais incisivas do cristianismo sobre a colonização dos povos do continente, pois ela não somente pregava uma visão teológica do mundo, mas uma série de valores próprios da cultura Ocidental europeia. Segundo José Luís Cabaço, os indígenas pagãos deveriam ser convertidos pelos missionários não somente ao catolicismo, mas à Coroa Portuguesa, no caso específico de Portugal. Então, não se aplicava a tarefa da civilização ou da catequização somente, sobretudo à conversão e à assimilação: “Como na doutrina colonial da época existia uma sinonímia entre ‘evangelizar’ e ‘civilizar’, era aos missionários que estava confiada a tarefa de ‘assimilação’” (CABAÇO, 2009, p. 207).

No romance *Portagem*, a religião impositiva e de missão é apresentada como uma ferramenta de auxílio moral e social na manutenção da imagem positiva e superior dos colonizadores brancos e dos colonos também brancos. Denominada no romance de *Cruzada Feminina de Socorros Morais e Sociais*, duas senhoras distintas, representantes desta missão com fins religiosos-sociais-morais, vão até a cantina onde a personagem Maria Helena trabalha com o intuito de prestar um serviço ao “saneamento moral dos brancos”, pois como pertencia à raça superior, devia zelar pelo exemplo e pela ordem⁴², já que a cantina em que a senhora branca trabalhava estava com a credibilidade fragilizada perante os preceitos civilizacionais que regiam o vilarejo. O destaque à passagem - selecionada em nota de rodapé - se dá com a distinção e a

⁴² Como segue na passagem: “Mas representamos uma instituição que, desinteressadamente, zela pelos direitos morais ou sociais da sociedade, perante os que, intencionalmente ou por força das circunstâncias, se desviam da boa conduta moral e principalmente quando esse desvio pode ofender publicamente a sociedade [...] A nós interessa-nos o seu caso porque é o de uma família branca e temos a obrigação de proteger a moral e socialmente os da nossa raça para que possa tornar-se superior pelos seus exemplos”. Orlando Mendes, *Portagem*. São Paulo: Ática, 1981, p. 95-96.

proteção dos brancos. Possivelmente Orlando Mendes dá este enfoque à obra para acentuar ainda mais a forte divisão social que havia em Moçambique na década de 1950.

Segundo Frantz Fanon, a Europa fabricou escravos e monstros em suas colônias e, também, criou uma Igreja, a Igreja dos brancos, uma Igreja de estrangeiros, na qual o homem não é chamado para a via de Deus, mas sim, para a via do branco dominador, isto é, para a submissão do patrão opressor. E como se sabe, neste grande negócio desenvolvido durante os séculos, são muitos os chamados, mas poucos os escolhidos. Portanto, a Europa, o centro dos grandes países imperialistas, se torna a grande responsável pela “criação” do então conhecido Terceiro Mundo, local de países fragmentados e condenados às mazelas deste período tortuoso e obscuro da história humana.

Apesar do domínio violentamente conquistado pelos colonizadores nas terras do Continente-África, a efetivação legal da apropriação territorial ocorreu por meio de algumas conferências feitas em Berlim entre os anos de 1884 e 1885. A primeira delas sucedeu no dia 19 de novembro na capital da Alemanha. O simples fato de a Alemanha sediar as conferências em seu território, já demonstrava um futuro interesse por um espaço entre as potências europeias com colônias na África. Estas reuniões tinham o objetivo de oficializar a repartição do afamado território, e ficaram conhecidas como *As Conferências de Berlim*, as quais, na verdade, deram o pontapé inicial para a “corrida oficial” às terras do continente.⁴³

Muito pouco se sabe sobre o que ocorria nos bastidores da diplomacia europeia durante o período em que ocorreram *As Conferências de Berlim*, mas, de fato, foi um dos momentos mais violentos daquela época. Os principais objetivos das Conferências eram, segundo Leila Hernandez (2005): assegurar a navegação livre pelos territórios ocupados, conseqüentemente o livre comércio entre as metrópoles e suas colônias e oficializar as novas ocupações na costa atlântica africana, para que assim facilitasse o livre comércio e ampliasse as bases portuárias.

⁴³ José Luís Cabaço, *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. In: Capítulo I: *A chegada do cavalo pálido - A essência dualista da sociedade colonial*. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 27-44.

Tanto a partilha do continente, a partir das *Conferências em Berlim*, quanto à ocupação das terras foram impulsionadas pela concorrência entre as várias economias ascendentes na Europa, desencadeando, por isso, o expansionismo europeu. Assim, o protagonismo da partilha e da conquista é relevado aos povos classificados como da raça superior, enquanto o africano, o selvagem e inferior, enfrenta um dos períodos mais violentos da história recente: “A partilha deu início à conquista, processo por meio do qual se acelerou a violência geográfica, com a exploração generalizada dos diversos espaços geopolíticos do continente africano” (HERNANDEZ, 2005, p. 91).

Junto à voz imperial proclamada pelos continentes em que o poderio colonizador firmou-se, aglutinam-se alguns traços intrínsecos a ela, tais como: a burocracia colonial (a qual visava instaurar um espaço de plena dominação, a fim de manter uma relativa ordem) e o racismo, características estas que assolaram a dominação global, baseada na exploração da terra e do homem.

O romance *Portagem* destaca muito bem esta concepção, pois João Xilim, o herói clandestino do romance, é uma personagem oriunda do encontro cultural entre portugueses e moçambicanos, na verdade, ele é a resultante da junção transcultural estabelecida em Moçambique na fase colonial. Nascido num ambiente em que há negros, brancos e mulatos, mas vivenciando na casa do patrão branco português, Xilim se vê despido de sua “cor local” e “contamina-se” com os costumes do colonizador, que, como se ali nunca houvesse existido um povo com suas crenças pré-existentes, impõe as suas concepções civilizatórias:

Talvez, um dia, viesse a suceder a Uhulamo no cargo de capataz dos trabalhadores da mina. Também ele começou, como os outros meninos da sua idade, por acarretar numa padiola, o carvão mais miúdo, da boca da mina para o armazém. Mais tarde, em casa de patrão Campos, precisaram de um moleque e escolheram-no a ele. Levaram-no à sede da circunscrição para que o alfaiate lhe fizesse calções e camisas. Proibiram-no de ir brincar com os meninos da sua idade, que o filho do capataz deveria ser apenas o moleque da casa grande. Moleque das limpezas e, nas muitas horas vagas, única companhia para a infância de Maria Helena. (MENDES, 1981, p. 11)

Mas o ser condenado à terra estrangeira resiste fortemente, respondendo à voz imperialista por meio das relações que exerce com a sua história, com a história de seu povo sobreposta aos limites do poderio colonial. Esta reação primeiramente se instala nas vozes dos intelectuais, escritores e ativistas colonizados, os quais exprimem este sentimento por meio da luta engajada, tanto literariamente quanto politicamente,

baseada na voz ancestral, a qual resiste e simboliza a permanência sobre a terra despojada.

Após um período de muita resistência e submissão, no momento em que estas nações conseguem desprender-se do colonizador por meio da luta de independência, a qual, infelizmente, provoca um grande derramamento de sangue de vidas inocentes, esta “liberdade” conquistada, contraditoriamente, torna-se fragilidade de um povo condenado pelas ruínas do colonialismo, isto é, ainda são escravos do sistema imperialista, pois o que farão e como farão dali para frente se suas crenças e seus valores foram despidos brutalmente? Como reconstruirão a sua credibilidade num espaço seco, miserável, corrompido e usado?

Portanto, os colonos e colonizados são deixados numa pátria sem pátria, nos limites de uma terra de fronteiras intermináveis em que homens são mais do que nunca inimigos um do outro, já que suas terras foram saqueadas e seus atos e consequências submetidos à desumanidade imperialista europeia. Por que não, agora, fazer o mesmo com os seus irmãos vizinhos de tribos? Já que são homens condenados da terra, os nascidos estrangeiros e expatriados por ela.

Como exemplo, há o caso de Moçambique, que, após conquistar sua independência em 25 de junho 1975, sob a liderança da FRELIMO, passa dezesseis anos em estado de Guerra Civil, só vindo a obter o seu fim por meio de um Acordo de Paz em 1992. Assim, Moçambique, em nossa contemporaneidade, ainda está em processo de reconstrução de sua origem e, também, da composição identitária de seus habitantes.

Não há como negar que a Europa tem uma dívida eterna com a África pela escravidão, pela partilha do continente e pelo colonialismo, uma vez que em nossa contemporaneidade os reflexos deste período são lançados numa terra exposta a conflitos, à miséria e à extrema desigualdade social.

O livro *Os Condenados da Terra*, de Frantz Fanon, é uma referência essencial sobre o anticolonialismo e, como o próprio título propõe, os povos nascidos sob uma terra estrangeira, de um domínio colonial desumano, estão condenados a terem suas vidas submetidas aos valores do colonizador. No Prefácio deste livro, escrito por Jean

Paul Sartre⁴⁴, está expressa a seguinte situação dos povos condenados à terra colonizada:

Nas colônias, a verdade se mostrava nua: as “metrópoles” queriam-na vestida; era preciso que o indígena as amasse. Como às mães, por assim dizer. A elite europeia tentou engendrar um indigenato de elite; selecionava adolescentes, gravava-lhes na testa, com ferro em brasa, os princípios da cultura ocidental, metia-lhes na boca mordanças sonoras, expressões bombásticas e pastosas que guardavam nos dentes; depois de breve estada na metrópole, recambiava-os, adulterados. (SARTRE, 1979. p. 3)

Eis o legado deixado pelo colonizador ao colonizado: eles chegaram, tomaram posse de uma terra na qual já havia uma população local, derramam sobre eles a sua voz civilizatória, tornaram-nos seus escravos, abusaram do seu povo, colocaram-nos em estado de miséria, roubaram a sua terra, exploraram seus minerais, levaram tudo que era de valor a sua metrópole, desde artefatos materiais à valores sentimentais, e depois lhes entregaram uma terra saqueada e cheia de tristezas.

Deste modo, o imperialismo colonial vence *graças aos fuzis de cartucho e de fechadura a ferrolho, à metralhadora e aos canhões sobre rodas, contra os quais os africanos opunham a lança, a azagaia, o arco-flecha*, enfim, “ônus” do homem branco, em sua missão civilizadora, fortalece-se com o uso de sua astúcia de raça superior, junto as suas armas de fogo, as quais combatem o selvagem inferiorizado e colonizado cujas ferramentas rudimentares eram os únicos instrumentos bélicos que possuíam e, mesmo assim, foram combatidos como o inimigo a ser derrubado, dominado, domesticado e civilizado. Em suma, a missão civilizatória europeia instalou a sua superioridade moral, religiosa etc. sobre o continente, marcando e acentuando o racismo desencadeador de muitas mortes e inúmeras injustiças.

Quem será, de fato, o bárbaro desta história? Aquele que dominou brutalmente munido de força, inteligência e dotados naturalmente pelo esclarecimento da raça mais forte, ou aquele que foi dominado em sua própria terra e desprovido da sagacidade branca? A resposta nos é mais do que clara.

⁴⁴ Jean-Paul Charles Aymard Sartre foi um filósofo, escritor e crítico francês, conhecido como representante do existencialismo. Acreditava que os intelectuais têm de desempenhar um papel ativo na sociedade.

Vê-se que a humanidade já errou muito nas suas definições e ações. A resultante deste processo culmina em espaços fragmentados, sem perspectivas valorosas centralizadas no homem da nossa contemporaneidade, principalmente naquele que viu a sua própria terra sucumbir aos poderes e atos desumanos, racistas e etnocêntricos europeu, mas, mesmo assim, tenta recompor-se de uma herança europeia deixada graças a sua civilidade indiscutível:

Precipitou-o terem assumido os britânicos, e atrás deles outros europeus, o que se chamou de “missão civilizadora” e, mais tarde, de “fardo do homem branco”, máscaras de darwinismo que se traduziria, nas relações humanas, em racismo e arrogância cultural. (SILVA, 2003, p. 66)

O poder exercido por séculos no continente africano provocou um resultado tão drástico que até em nossa contemporaneidade um grande estereótipo sócio-racial é mantido e dispersado por um discurso introjetado muitas vezes (in)diretamente ao redor do globo, isto é, acredita-se, ainda, que factualmente nós, ocidentais, temos o dever de ditar as regras comportamentais, sociais, políticas etc. de nossa estrutura organizacional aos povos menos favorecidos, e que eles devem adquiri-las e aceitá-las fielmente, desprezando toda uma cultura milenar, como no caso dos africanos.

Em estudo de 1992, o professor Roberto Reis⁴⁵ reproduz uma frase conflitante de um de seus alunos, em cujo teor reverbera-se o conceito da assimilação cultural provinda dos tempos coloniais: “os africanos necessitam de educação”, vejamos:

Observei que o vocábulo “educação” era problemático (para não falar no termo “africano”) em sua fala, pois pressupunha que nós, ocidentais, (e “civilizados”), possuíamos alguma coisa que eles (“educação”), africanos, (e “primitivos?”) não tinham. E mais: em seu discurso, “educação”, para aludir a uma cultura (a ocidental), que está alicerçada na escrita, e que os “africanos”, necessitando adquiri-la, pois a desconheciam, não teriam educação - isto é, a cultura. Ou seja: “educação” passava a ser sinônimo de *nossa* “educação” (tomada esta como referência e implicitamente entendida como “superior”). (REIS, 1992, p. 67)

Com base em um sistema imperial formulado para destruir, escravizar e deturpar a raça humana, a civilidade europeia se impôs sobre as suas colônias e o seu legado ainda resiste nos discursos de diversos cidadãos. O resultado de toda essa

⁴⁵ Roberto Reis. *Cânon*. In: JOBIM, J. L. (org.). *Palavras da crítica*. Tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 65-92.

investida catequizadora nos é dado através das inúmeras notícias veiculadas pela imprensa, as quais revelam o sofrimento da grande parcelada da população africana.

Com os destinos e as perspectivas desmanteladas, os sonhos são diminuídos, no entanto, a esperança mantém o fio da fantasia e dos devaneios abertos a um futuro lançado ao tempo da mudança, da alegria, da dignidade, enfim, da prosperidade. Enquanto este momento não chega, os habitantes do continente negro abrigam uma das populações mais miseráveis do globo, todavia, ainda envoltos pela “manta da esperança”.

Deste modo, o seguinte subtópico irá evidenciar as mobilizações políticas ocorridas no continente africano, as quais demonstrarão o espírito nacionalista efervescente pela independência dos países. Como desdobramento, um maior valor será observado ao conjunto cultural africano/moçambicano em formação, bem como a própria obra de Orlando Mendes irá ilustrar, em que um mulato, com sua voz individual, cruzará os capítulos do romance disseminando o desejo da construção de uma nação. Ademais, ainda será visto como a descolonização irá afetar o recomeço deste instante, pois a dicotomia entre campo e cidade, também observada em algumas passagens do romance, acentua as diferenças.

1.2. “As vozes do amanhã”: o Pan-africanismo, a Negritude e a supremacia colonial enfraquecida: os rumos da independência

África, lugar de conflitos e miséria que todos os dias são lançados ao nosso rosto, sim, mas também possuidora de um rosto que reflete grandes criações artísticas e esperanças, e, antes de tudo talvez, esse nosso OUTRO, necessário, que procuramos. (PORTUGAL, 1994, p. 15)⁴⁶

O interesse pelas terras no continente africano estava centralizado na facilitação com o comércio no Oriente, a prospecção de matéria prima, os metais preciosos e o tráfico de escravos, isto durante o século XV e o início do XIX. A dominação das nações ainda não era o alvo das metrópoles, foi somente com a

⁴⁶ Francisco Salinas Portugal nasceu em Limia Baixa, Galiza, em 1955. Licenciado em Filologia Românica e em Filologia Galego-Portuguesa pela Universidade de Santiago de Compostela, onde se doutorou desta última especialidade em 1992 com uma tese intitulada *A escrita da angolanidade na narrativa de Pepetela*. Foi professor em Paris durante um ano e ampliou estudos na Universidade de Lisboa.

primeira *Conferência de Berlim*, em 1884, que a dominação ganhou maior consolidação.

A partir desta medida política-estratégica, o tráfico de escravos ganhou uma proporção vertiginosa, as terras foram tomadas violentamente pelos colonizadores e junto a esta prática aglutinou-se toda a gama de desolamento que o imperialismo incrustava em sua prática. Segundo Francisco Salinas Portugal “o problema não foi o encontro cultural, mas sim como aquele operou” (1994, p. 17).

Como uma espécie de resposta aos atos cruéis e desumanos, o espírito nacionalista no continente africano foi incitado, já que do outro lado do Atlântico as colônias do continente americano começaram a conquistar a sua independência perante o poder colonial. Assim, os agrupamentos étnicos em solo africano ficam mais fortes e são mobilizados a uma iminente efervescência política-militante.

Em 1901, nos Estados Unidos da América, surge um grupo liderado por William Edward Burghardt Du Bois⁴⁷, fundador do grupo National Association for the Advancement of Coloured People. Este grupo tinha a finalidade de revelar os problemas dos negros dentro e fora dos domínios europeus, e ficou conhecido com o nome de *Pan-africanista (Pan-africanismo)*, o qual, em sua essência, tinha o intuito de libertar o homem, o homem negro. Segundo Leila Hernandez, este movimento religioso e político estava centrado na ideia de raça, estreitando os limites entre a cor negra e a expressão de sua humanidade. Já Salvato Trigo diz que este grupo “faz nascer um autêntico ‘orgulho de raça’, que ajudou ultrapassar o complexo fatalista de inferioridade e a assumir-se na sua real dimensão de homem” (*apud* PORTUGAL, 1994, p. 55).

Este projeto buscou, então, transformar a situação do negro na África, pois, segundo a concepção dos imperialistas, o continente africano era um local que precisava evoluir e, para isso, era necessário abandonar a cultura tradicional e adotar os valores da civilidade, mas, por sua vez, os ideais formulados no movimento *Pan-africanista* tinham a finalidade de resgatar a dignidade do povo africano, mostrando que a cor em nada influenciava a estirpe e a humanidade dos colonos. A evolução

⁴⁷ Du Bois ganhou proeminência nacional como líder do Movimento em Niagara, grupo este composto por ativistas afro-americanos que lutavam por direitos iguais para os negros nos Estados Unidos da América.

proposta pelos imperialistas devia, por isso, vir como fator de consciência da barbaridade que assolava as medidas selvagens que propunham ao continente africano, e não o contrário.

O romance *Portagem* é uma obra muito importante para este momento vivenciado por Moçambique, como foi escrito nos anos de 1950, período de grande coerção colonial, a atuação engajada da obra ocorre movida também pelo movimento de libertação do país.

Ao narrar a grande aventura de um mulato, percebe-se a sensação de um exilado de sua própria terra em meio aos seus conterrâneos que, ao encontrá-lo depois de alguns anos distante de sua terra natal, notam diferenças negativas com relação ao seu comportamento. Já Xilim, ao ter saído do Marandal e vivido em outras terras, olha para o seu vilarejo e não vê mudança alguma: a submissão do trabalho, as mesmas condições miseráveis, um mundo feito entorno do patrão Campos. Assim, percebe-se que o mulato, antes de sua saída do Marandal, era um produto deste espaço preconceituoso, agora, com uma perspectiva mais crítica sobre as relações entre negros, brancos e mulatos, tenta carregar em seu destino o desejo da mudança na tentativa de guiar os seus amigos e familiares para um novo momento:

Chegou há apenas quatro dias da viagem de seis anos por outros lugares distantes no seu país. Encontrou a mãe a envelhecer e mais magra e Uhulamo continuando a mandar nos negros da mina, à ordem de patrão Campos. Os rapazes que tinham sido meninos com ele, trabalham agora no poço de carvão, cavando com a picareta no minério ou compondo a parelha marreta-espigão.

A vida de antigamente prossegue igual no Marandal. E só Xilim o distingue do mundo diferente por onde andou, um mundo idêntico ao que patrão Campos e D. Laura conheceram antes de se fixarem ali e que eles próprios talvez já quase esqueceram. (MENDES, 1981, p. 22)

Assim sendo, este movimento representa um fortalecimento nas reivindicações basilares da transformação sociopolítica do continente, já que a resistência de uma África, voltada para ela mesma, resgata e valoriza a cultura africana em oposição ao poderio colonial; deste modo, as mobilizações “erguem-se como vozes deladoras” do “continente negro”, iluminando os âmbitos social, político e literário em combate ao colonialismo.

O *Pan-africanismo* foi um movimento fundamental para a tomada de consciência do africano para com ele mesmo, principalmente para as elites culturais africanas, pois, desta maneira, o campo de visualização nas áreas da economia, do âmbito social, político e cultural ganharam realce; com isso, através da valorização do homem negro dentro de um processo de (re)construção da sua dignidade, junto ao seu desejo de libertação dos domínios coloniais, corroborou a efervescência destas mobilizações pelo continente.

José Luís Cabaço (2009), guiando-se por uma ideia de Amílcar Cabral⁴⁸, explora um conceito muito significativo a esta etapa: os países que pretendiam libertar-se do poder colonial não queriam simplesmente assumir novas formas de poder, ou mesmo outras características culturais, mas sim evidenciar que através da resistência, da permanência e do enfretamento ao colonizador, construiriam os ideais de luta contra o invasor. Pode ser que no meio desta fortificação civil, surgissem novas maneiras administrativas do poder político, econômico e social, contudo, este não era o único alvo das mobilizações.

Com isso, a fim de reerguer uma sociedade mais livre do poder colonial, que há anos “rasgou” etnias e fragilizou todo um continente, outro movimento surge inspirado pelo *Pan-africanismo*, dando mais consistência aos valores do homem africano, falamos do movimento da *Negritude*, que tem como idealizadores Aimé Césaire⁴⁹, antilhano da Martinica, e Leopold Senghor⁵⁰, senegalês, que levou Césaire a conhecer a África. O próprio Senghor afirma que a *Negritude* é “um conjunto de valores da civilização do mundo negro”. (PORTUGAL, 1994, p. 61)

⁴⁸ Amílcar Lopes Cabral nasceu em Bafatá, Guiné-Bissau, em 12 de Setembro de 1924, em Conacri, e falece no dia 20 de janeiro de 1973. Foi um importante político-ativista para as lutas de libertação da Guiné-Bissau e de Cabo Verde.

⁴⁹ Aimé Fernand David Césaire nasceu em Basse-Pointe, Martinica, no dia 26 de junho de 1913, e faleceu em Fort-de-France, no dia 17 de abril de 2008. Foi poeta, dramaturgo, ensaísta e político da negritude. Além de ser um dos mais importantes poetas surrealistas no mundo inteiro, inclusive no dizer do líder deste movimento - Breton -, Aimé Césaire foi o ideólogo do conceito de negritude, sendo a sua obra marcada pela defesa de suas raízes africanas.

⁵⁰ Léopold Sédar Senghor – nascido em Joal-Fadiout, no dia 9 de outubro de 1906 e falecido em Verson, no dia 20 de dezembro de 2001. Senghor foi um político e escritor senegalês e governou o país como presidente de 1960 a 1980.

Este movimento reafirma e consolida um sentimento de orgulho valorativo da conscientização da riqueza cultural dos negros, cuja base está fundamentada no despertar e no destacar da cultura negra. Em outras palavras, há uma tentativa de resgate de uma cultura africana baseada na vida e nos costumes do próprio ser africano, iluminando e difundindo as preciosidades culturais que este grande continente abriga. Francisco Salinas, ao citar Thomas Melone, diz:

enquanto o pan-africanismo implica, *a priori*, em uma “dinâmica imediata, uma operação centrípeta para um grupamento político unitário, a negritude é um estado – como a soledade é o estado de uma pessoa que está só”. (PORTUGAL, 1994, p. 62)

Portanto, instigados pelos movimentos nacionalistas do outro lado do Atlântico, principalmente do Brasil, os povos africanos viram a possibilidade de lutar pela sua libertação também. Os primeiros a se envolverem com esta mobilização são, normalmente, os intelectuais, a elite cultural e política africana, pois são eles os responsáveis pela luta em prol de um país que estava sufocado nas mãos de imperialistas:

“Mwalimu” (professor, em Kiswahili) Neyere, que se considerava um professor temporariamente na política, foi um dos líderes que melhor compreenderam o quanto a questão cultural é vital para a real libertação do continente e quão importante é a organização política para que, por meio do exercício da cidadania, as populações africanas possam, sobre os alicerces da própria história, edificar seu futuro. (CABAÇO, 2009, p. 281)

Assim sendo, renasce, gradualmente, um continente que foi desarmado em sua própria morada, todavia, a partir de então, a luta pelo restabelecimento de uma nova força africana não será somente contra o colonizador, ou em busca da sua independência, sobretudo pela luta consigo próprios, já que o continente foi deixado em ruínas, entretanto, com um povo disposto a recomeçar.

É justamente no período entre as duas primeiras Guerras Mundiais (1914-1945) que o poderio colonial estremece nas terras do continente africano, não somente neste continente, mas no poder e no controle do colonialismo mundial, uma vez que uma forte onda de movimentos de resistência irá surgir em prol de um continente (mundo) mais livre, menos racista e “liberto” de suas metrópoles.

A população do continente africano foi forçada a adquirir um parâmetro social e comportamental provindo do ideal civilizatório europeu, deste modo, foi difícil

estabelecer um paradigma sociopolítico que destoasse do que já fora pré-estabelecido, haja vista que o domínio colonial instaurou uma aura sedutora, teocêntrica, unilateral e violenta.

No entanto, o colonialismo foi gradualmente perdendo a sua vitalidade, visto que tanto os movimentos do *Pan-africanismo* quanto o da *Negritude* despertaram e fortaleceram, sobretudo nos intelectuais, um reencontro com a própria cultura no que tange à expressividade e à importância do negro. Ademais, adensado pelo período entre as Guerras Mundiais, o desnudamento das práticas tidas como civilizadas, coadunadas ao conceito de uma sociedade superior e moderna, vem à tona, conduzindo, a partir de então, à rearticulação da elite intelectual africana, pois aquilo que era considerado como o ônus do homem branco, converteu-se no fardo bárbaro de homens controlados pela ganância humana.

Com isso, os povos do continente colonizado se viram na condição inevitável de não mais aceitar tal submissão. Os considerados indígenas, para evoluir, não precisavam mais dos padrões ocidentais europeus, já que a máscara da barbárie foi revelada: “Esse era um princípio fundamental de se lutar pela igualdade, fosse individual ou social, e pela liberdade – incluindo a de tentar e impedir o exercício arbitrário do poder” (HERNANDEZ, 2005, p. 185).

Por meio do processo de descolonização no continente africano, o fluxo de migrações do campo para as cidades foi adensado, sendo um processo longo e lento, porém muito crescente. No romance *Portagem*, nos primeiros capítulos, é muito evidente essa dicotomia entre campo e cidade. As personagens transitam entre estes dois ambientes em transformação, o Ridjalembe e o Marandal, além de um terceiro, menos citado chamado de Kiniamato. Enquanto no primeiro (área rural) Alima permanece como a contentora da ancestralidade, local considerado como atrasado e sem perspectivas valorosas, no segundo (área em desenvolvimento) há um grande fluxo de migrantes que deixam a sua terra natal em busca de um novo destino nos domínios do patrão branco, em cujas terras o símbolo do progresso é a fonte que movimenta a mudança constante dos habitantes dos vilarejos:

Kati acaba de cozinhar e entrega à mãe o prato de alumínio com a comida e põe-lhe ao pé a cabaça cheia de água. E acocora-se a seu lado. Alima finge que acorda. Estivera aquele tempo todo de olhos fechados, escutando a lenga-lenga da filha e dando atenção a uma ou

outra palavra: que a mãe não tinha mais ninguém no mundo e vivia ali sozinha numa povoação que acabara para sempre.

-Agora toda a gente do Ridjalembe está a morar no Marandal. Para quê quer ficar aqui, Mamane Alima?

Mas a velha negra todos os dias de manhã se senta a custo no terreiro e a planície duma saudade quase não é para ela senão o cajueiro bichoso e quase seco que o escravo Mafanissane plantara no dia de sua libertação. Só que agora tem mais aqueles morros de murchém entre as micaias. Também o avô não tinha querido emigrar. E não há ninguém da antiga povoação do Ridjalembe que, como ela, tivesse ouvido contar a história dos escravos da boca dos libertos.

[...] A velha Alima estica dolorosamente o corpo franzino e enrugado e ganha estatura na sombra rendilhada do cajueiro. Treme-lhe a mão engelhada e ossuda no bordão, mas depois fica hirta. Olha demoradamente a palhota e a árvore, procura alargar a planície dos seus tempos de menina e de mulher fértil, quer alcançar a primeira memória de toda a vida dos negros do Ridjalembe. Vislumbra uma vez mais o mar imenso, fronteira dos negros esfomeados do ano da seca, assiste à despedida triste de Kati na companhia do mineiro do Marandal. (MENDES, 1981, p. 7-8-9)

Percebe-se que sensação de trânsito entre campo e cidade está mais fixada nas atitudes de Alima e Kati do que propriamente no deslocamento físico da população neste trecho, como se cada personagem fosse um símbolo de cada polo, Alima do campo, Kati da cidade.

Milhares de africanos fizeram este movimento interno pelos países e esta característica mudou o cenário de várias nações. De um espaço tradicional passou-se para um local com características mais urbanas, partindo das ideologias formatadas pelos países que dominavam politicamente cada uma das nações, uma vez que os colonizadores desenvolviam determinadas áreas do país ocupado em função das zonas mais rentáveis, isto é, em locais em que havia jazidas de ouro, carvão, enfim, por motivos de exploração mineral com fins comerciais, por isso, houve um deslocamento em larga escala. José Luís Cabaço diz o seguinte sobre esta questão:

Com o desenvolvimento dos centros urbanos, acentuou-se a dicotomia campo-cidade: a cidade erguia-se como símbolo da modernidade marcada pela presença portuguesa; o campo era o “atraso”, a representação do mundo tradicional que o português tinha encontrado. (CABAÇO, 2009, p. 221)

Este cenário configurou-se, também, devido à presença dos intelectuais, dos estudantes, da imprensa, dos sindicatos, dos partidos políticos e das igrejas, pois as

concentrações reivindicatórias destes setores da sociedade deram sustentação e formatação ao anti-imperialismo, fortalecendo assim o ideário para a liberdade, os direitos sociais e humanos necessários para os cidadãos do continente em transformação.

O colonialismo português em particular, não se situava fora deste procedimento impositivo, pelo contrário, era maximizado e ostentado ainda mais. Tanto que o desejo da dominação portuguesa estava envolto pela “armadura persuasiva” da “missão religiosa”, e o desenvolvimento da vida comercial-local era aplicada aos fins lucrativos convertidos à metrópole, a qual articulava a venda de mercadorias e homens. Portanto, Portugal acreditava em ser um país predestinado a promover a herança sagrada ao novo mundo e, junto a ela, a dispersão e a solidificação do tão sonhado Quinto Império.

Apesar do *darwinismo social*⁵¹ e do teocentrismo português - que corroborava a herança sagrada da catequização negra como modo de salvação de suas almas em um espaço tenebroso - darem força ao colonialismo em África, com o advento da Segunda Guerra Mundial, os movimentos de resistência, que surgem dentro e fora do continente, ganham maior sustentação e organização, uma vez que conseguiram visualizar os verdadeiros pilares sobre os quais a civilidade europeia estava pautada.

A *Casa dos Estudantes do Império Português*, formada, na sua maioria, por estudantes das colônias portuguesas no continente africano, foi um dos movimentos a favor do povo africano. O objetivo deste grupo era lutar pela independência de seus países e tentar desenvolver uma unidade em África de um modo mais organizado por meio da busca de seus ideais:

Mas foi, sem dúvida, a “Casa dos Estudantes do Império Português”, o centro efetivo de reunião dos estudantes das colônias, dela participando Vasco Cabral, Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Luís Motta e Marcelino dos Santos, entre outros. Instituídas pelas

⁵¹ O darwinismo social tem origem na teoria da seleção natural de Charles Darwin, que explica a diversidade de espécies de seres vivos através do processo de evolução. O sucesso da teoria da evolução motivou o surgimento de correntes nas ciências sociais baseadas na tese da sobrevivência do mais adaptado, da importância de um controle sobre a demografia humana. De acordo com esse pensamento existiriam características biológicas e sociais que determinariam que uma pessoa é superior à outra e que as pessoas que se enquadrassem nesses critérios seriam as mais aptas.

autoridades salazaristas pouco antes da segunda Guerra Mundial, paradoxalmente foi o lugar onde vieram a ser discutidos temas como a independência, a unidade africana, o desenvolvimento e o socialismo, além de se pensar na organização da luta por esses ideais. (HERNANDEZ, 2005, p. 521)

Em suma, as práticas colonialistas, por mais predestinadas que fossem consideradas, deixam cair suas máscaras revelando a real barbárie que se escondia sobre o discurso e prática que disseminavam pelas terras conquistadas. Quando não mais se suportou a intervenção mandatária do poder colonial em solo africano, ao terem os seus destinos direcionados pelas ações que confluíam entre as forças teocêntrica e bélica, começou-se a olhar para esta situação criticamente - de dentro e de fora do grande continente -, dando, paulatinamente, vigor e clamor à dignidade que faltava; com isso, as mobilizações políticas, literárias e de enfrentamento bélico surgem como resposta imediata.

Há quanto tempo vagueia assim pela cidade adormecida? Talvez há uma hora, talvez desde o princípio da vida. É como se não existisse agora mais do que o silêncio do mundo todo. Nada mais. Nem ontem nem hoje nem amanhã. Por isso, o tempo ficou parado. As horas e os minutos que lhe pertencem, nada tem que ver com as horas e os minutos do relógio que marca o tempo dos verdadeiramente vivos. (MENDES, 1981, p. 100)

CAPÍTULO 2.

***PORTAGEM* E OS ELEMENTOS DA NARRATIVA**

Neste capítulo veremos o panorama de publicação do romance *Portagem* em meio à censura imposta pelo regime colonial, paralelamente ao surgimento de uma literatura de resistência, a qual, em sua luta contra o colonialismo, faz surgir uma literatura anticolonial. Ademais, a recepção dos textos e o público leitor também serão sucintamente discutidos, bem como a ideia da formação de um macrossistema literário. No subitem, o destaque será dado às personagens, ao tempo, à voz narrativa e ao espaço.

Escrito na década de 50, mas só publicado em 1966, o romance *Portagem*, segundo o próprio autor, é um “velho romance de um tempo que nem calado se podia pensar em nossa vida” (MENDES, 1981, p. 2).

O espaço de tempo entre a criação da obra e a sua publicação, por volta de dezesseis anos, acontece devido ao controle lusitano em Moçambique, que submeteu a população local ao árduo trabalho escravo e à censura, deixando-a sem voz ativa diante das escolhas do colonizador. Assim, conforme cita Orlando Mendes, a época do colonialismo em Moçambique tanto repreendia a população quanto as publicações dos *velhos romances*, pois pensar sobre a vida e escrever sobre ela, certamente, causariam graves consequências. Portanto, o silêncio reinava da mesma forma que o regime imperial.

A censura instaurada pelo colonialismo manteve o exame dos trabalhos artísticos, jornalísticos produzidos na época, este fato provocou um grande atraso no desenvolvimento cultural do país, já que o modelo colonial estava pautado no regime salazarista português, pois desde 1926 a ditadura portuguesa era muito repressiva e tinha um sistemático controle sobre aquilo viria ou não a ser publicado. Ao mesmo tempo em que a censura colonial “fomentou” o fortalecimento da cultura colonial, ela também incidiu no atraso do desenvolvimento da literatura africana:

Embora houvesse muitas traduções portuguesas de literatura de outras línguas, o clima político em Portugal limitou a esfera daquilo que era aprovado. Afortunadamente para aqueles que em África apenas

podiam ler português, muita literatura e textos políticos vinham através do Brasil. No entanto, a limitada perspectiva do Estado Novo, acerca do que considerava “cultura” aceitável, impôs limites sérios na vida cultural das colônias, a censura era incapaz de “limpar” completamente a literatura a que o público tinha acesso, em especial o neorrealismo, que lidaram frontalmente com as questões da época e que tiveram importância e repercussão nas colônias. A atmosfera cultural da colônia era assim restrita, apenas estremecida pela oposição portuguesa “progressista”, e não conformista, que aí vivia na época. Mas mesmo esta faixa de gente teve a maior dificuldade em remar contra o atoleiro cultural oficial, fazendo-o veladamente e correndo riscos pessoais. (CHABAL, 1994, p. 31)

As publicações em Moçambique eram muito precárias, havendo casos de autores que tinham primeiro as suas obras publicadas fora de seu país para, posteriormente, tê-las divulgadas em território nacional. Haja vista que, quando a publicação ocorria, a difusão e o conhecimento da obra eram muito fracos, pois o público leitor era/é muito restrito.

A cultura milenar africana tem a tradição oral como um dos pilares de sua transmissão e disseminação, e, cercada por um regime pautado pela imposição de uma tradição escrita, a princípio, não encontra outra forma senão ceder aos poderes da sociedade que tem na “grafia” uma das maneiras de impor a sua soberania e a hierarquização colonial:

As sociedades que têm escrita usaram e abusaram do alfabeto como forma de subjugar as culturas “ágrafas” e esta foi uma das maneiras como, por exemplo, os europeus colonizaram os povos do chamado Terceiro Mundo. Segundo Jacques Derrida, a escrita foi reprimida no Ocidente porque havia o risco de ela passar para as mãos do outro, oprimido pela tirania do alfabeto, e o outro, se de posse da escrita, poderia deslindar os mecanismos de sua própria dominação. (REIS, 1992, p. 67)

Somente com o surgimento da FRELIMO, no início dos anos 60, um respaldo maior foi assegurado à população e aos escritores, muitos dos quais também eram membros da Frente de Libertação do país. Com isso, a sensação de um novo momento - mais próximo da tão esperada descolonização - é instaurada aos poucos no território e, conseqüentemente, com a diminuição da censura, os textos vêm à tona, quebrando o silêncio de um tempo que era proibido a propagação de ideias, pois o desenvolvimento intelectual resultaria no questionamento do sistema colonial pelos nativos, tudo que Portugal não queria.

Portagem, portanto, atua na tentativa da criação e do enrijecimento de um espaço literário nacional em Moçambique, pois é escrito em meio ao panorama anticolonial, em que a literatura é um instrumento cívico, de conscientização. Deste modo, o romance contribui para o fortalecimento da sistematização da literatura moçambicana, pois a obra representa um momento muito importante para o desenvolvimento literário e social do país, uma vez que os textos, contextos e temas estão, paulatinamente, envolvidos, engajados e estimulados pela temática central do período: o anticolonialismo.

Orlando Mendes demonstra neste romance, através de seu herói e das personagens que estão conectadas ao dia a dia de Xilim, as discriminações e dores de ser mulato num cenário contrário a esta parcela da população, então, com a construção da personagem feita conjuntamente ao(s) ambiente(s) em que transita, denuncia o instante vivido sob a forma impositiva do branco colonizador, assim como consta a seguinte passagem, na qual Justino - um dos companheiros de Xilim - conta as suas histórias inventadas a alguns garotos, transmitindo, apesar de histórias criadas, as transformações da vida difícil que os negros levam no mundo do Marandal:

E conta muitas histórias. Histórias que diz que se passaram com ele. Mas, na verdade, inventou-as para não ficar sozinho.

-Olha, lá no mato, sabe, vida de preto não é a mesma coisa daqui. Aqui, preto precisa andar parecido com branco mas anda é parecido com macaco... (MENDES, 1981, p. 79)

Assim sendo, com o fortalecimento de uma Frente de Libertação em mobilização, junto aos textos libertários que (re)nascem neste período, desencadeia-se o desenvolvimento do movimento nacionalista em Moçambique mais proficuamente, tanto politicamente quanto literariamente. Pois a política de independência estimulou a literatura de resistência.

A partir dos anos 60, boa parte do continente africano se torna independente e, conseqüentemente, surge um ambiente menos nocivo ao controle colonial. Como um dos resultados, inicia-se uma nova fase da literatura africana, em que as vozes dos seres marginalizados por este período tortuoso ganham o centro das representações literárias, dando destaque tanto ao momento angustiante que vivenciaram quanto às condições desumanas que foram deixados, além do sentimento de prosperidade e transformação

que guiam e envolvem os seus destinos partidos e fragmentados pela crueldade e violência instauradas. Mesmo que as sensibilidades sejam mais preenchidas pelas incertezas do que pela alegria, o que movimenta tanto a representação literária quanto a realidade e o desejo nacional é justamente essa sensação imprecisa, entretanto, guiada pela esperança.

João Xilim é o símbolo escolhido por Mendes para salientar a inaptidão de um mestiço numa sociedade colonial nitidamente preconceituosa e também para projetar os sonhos da nação ao momento vivido. Xilim até tem várias possibilidades de reverter a sua condição perante os preconceitos sofridos, mas a própria narrativa encarrega-se de reforçar as problematizações para esta realização, a qual, de certa forma, dialoga com este momento impreciso do país, isto é, ao mesmo tempo em que o desejo da libertação soa mais contundente, o caminho para a realização desta vontade faz-se por muitos empecilhos e incertezas:

João Xilim abandona o calabouço da esquadra com uma ideia confusa de que se passou. Parece-lhe absurdo o perdão que lhe deram. Agora, deambulando pelas ruas. Sem saber que rumo seguir, começa a raciocinar. Talvez tivesse sido melhor que o mandassem para o tribunal, que o senhor juiz o condenasse outra vez. Sentenciado para toda a vida. Longe do mundo onde a liberdade não tem sentido para ele. (MENDES, 1981, p. 168)

A literatura moçambicana, da época em que *Portagem* é escrito, estava longe de alcançar um panorama sistêmico de sua literatura, na qual as obras têm alguns denominadores comuns, como temas, estilos, imagens etc., assim como definido por Antonio Candido e destacado no capítulo 1. A formação da tríade – autor/obra/leitor - num país colonial, em que a taxa de iletrados é imensa (um país quase sem leitores), e ainda numa sociedade cuja predominância cultural é ágrafa - sustentada pela riqueza da oralidade -, era inviável naquele instante; entretanto, tematicamente e imageticamente, e pela conscientização instaurada entre a “elite cultural moçambicana”, os primeiros passos rumo ao alcance desta façanha são dados.

As taxas de analfabetismo ainda são bem altas no país, resultando em um pequeno público consumidor da literatura produzida em e sobre Moçambique, visto que a grande população tem pouco acesso à leitura à educação formal, tanto que uma das figuras mais populares da literatura moçambicana em língua portuguesa do nosso século (XXI), Mia Couto, ainda é mais lido no Brasil e em Portugal do que no próprio país.

Mas como exigir um público de leitores num ambiente que carece das condições básicas de vida, como: luz elétrica, água potável, saneamento básico, trabalho, saúde etc.?

O professor Benjamin Abdala Junior⁵² relata que a literatura de língua portuguesa pertence a um grande macrossistema literário, por meio do qual polissistemas surgem numa área que converge os sistemas literários nacionais em formação, ou seja: durante o colonialismo, cuja aculturação provocou a (des)culturação de outros povos.

Por isso, a literatura moçambicana, assim como a brasileira, tem sua “fonte germinal” na literatura provinda de Portugal inicialmente. Diríamos, então, que este seria o macrossistema do qual a literatura de língua portuguesa deriva primeiramente nos países colonizados por Portugal, para que posteriormente fosse dada a continuidade da circulação e desenvolvimento literário de cada país, fomentados por suas necessidades e particulares.

Com isso, a literatura de Orlando Mendes, em especial o romance em estudo, é escrita dentro de um momento centrado na criação de um espaço literário nacional com uma forte relação com o Neorrealismo, visto que Moçambique estava sob o domínio administrativo de Portugal, portanto, a obra é considerada, pela literatura portuguesa moderna e contemporânea, como pertencente à História Literária Ultramarina Portuguesa. Mas, em contra partida, ela é escrita por um autor moçambicano, em terras moçambicanas e que trata das relações sociais e humanas de um país inserido ao imperialismo colonial português.

Deste modo, vê-se que é uma questão discutível, polêmica e longe de ser solucionada, uma vez que a obra resulta de um momento de nacionalização da literatura e da sociedade moçambicana. O próprio autor, numa entrevista dada a Patrick Chabal, diz: “Nós aqui, a nossa preocupação era fazer uma literatura que fosse anticolonialista, contra classe dominante, que era a classe colonial portuguesa” (CHABAL, 1994, p. 76).

⁵² Benjamin Adbadala Junior. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. 2.ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007. Professor titular de Estudos Comparados da USP, é autor da obra crítica relativa às literaturas de língua portuguesa.

Então, certamente, as vozes que ecoam no romance estão centradas no comportamento humano moçambicano como forma de protesto dos conflitos sociais e raciais provocados pelo colonialismo e não em defesa deste período. Assim como o próprio autor confirma: “as personagens se movimentam num emaranhado de choques e contradições decorrentes da nítida discriminação racial e formal que caracterizava a sociedade moçambicana da época” (MENDES, 1981, p. 2).

Orlando Mendes submerge na atmosfera do próprio comportamento humano, e para o autor: “os negros, os mulatos, os indianos – os chamados monhés – e mesmo uma parte dos colonos brancos, todos eram vítimas, em grau variável, de um mesmo processo: o colonialismo” (MENDES, 1981, p. 2).

Por isso, *Portagem* é considerado o primeiro romance de literatura moçambicana que reflete a inaptidão do mestiço na sociedade colonial de Moçambique, prensado entre brancos e negros, junto à dor que esta cor carregará num país cercado de preconceitos raciais e injustiças sociais. No entanto, José Pires Laranjeira afirma que este não é o primeiro romance propriamente dito, mas sim o livro *As raízes do ódio*, de 1963, de Guilherme de Melo: “praticamente nunca referido nos textos que versam sobre a literatura moçambicana” (LARANJEIRA, 1995, p. 293). *Portagem*, portanto, é o segundo romance moçambicano, embora se mantenha como o primeiro a discutir as relações críticas sobre o colonialismo, as questões raciais e as de dominação.

O contexto em que o romance *Portagem* se insere é anterior à independência do país, no entanto, é uma das primeiras vozes literárias moçambicanas a ecoar sobre as linhas o tão almejado desejo de um país independente das mãos dos colonizadores portugueses, na verdade o romance é um grito de clamor de uma sociedade violentada pelo colono em sua essência (a essência do ser humano enquanto sujeito), a qual é destruída brutalmente, tanto que João Xilim irá carregar esta marca no romance, perambulando por uma terra devastada pelo branco civilizador, o qual se enriqueceu em detrimento da destruição de uma cultura, de um povo.

Sendo o Neorrealismo uma nova maneira de ver o mundo com relação ao homem e suas indagações, no caso de *Portagem* há uma clara solidariedade do autor para com as suas personagens e seus questionamentos, uma vez que são seres

desfavorecidos, segregados de uma vida que poderiam ter, mas que não a têm, pois já nascem numa terra que não lhes pertence. Como, por exemplo, a personagem central do romance, João Xilim, cuja origem provém da mescla entre as duas raças que se confrontam em Moçambique, o negro moçambicano e o branco português, vejamos: a negra Kati, sua mãe, envolve-se com o branco português patrão Campos e dono das minas de carvão, seu pai. Por meio do “abraço” que ambos compartilham, o fruto deste relacionamento mal resolvido dá origem à raça mal infamada e clandestina de seu próprio destino, o mulato Xilim:

Com o breve crepúsculo a extinguir-se, João Xilim continua meditando na ilhota de areia. E recorda-se que naquele verão que se apercebera de uma realidade que viera a marcá-lo do ventre de sua mãe. Ele não era negro como a outra gente nascida em terras do Marandal. Tinha a pele mais clara que a dos negros e o cabelo mais liso. (MENDES, 1981, p. 17)

Com isso, a questão de mulato é posta à cena e junto dela há o realce da dor de ser um mulato em Moçambique-colonial, pois a formação deste abriga um país multicultural do qual fazem parte negros, brancos, mulatos e suas ramificações.

A obra de Orlando Mendes, junto aos seus antecessores e contemporâneos, contribui para que a literatura moçambicana atingisse e fortalecesse a sua consciência do mundo exterior em meados do século XX, ou seja, a sua temática já prenunciava uma literatura não mais voltada somente aos temas ligados à conscientização nacional, isto é, a temas telúricos, mas ao universalismo de sua temática, os quais tocam o ser humano aonde quer que ele esteja, fazendo-o refletir não somente sobre a condição humana das personagens do romance, mas sim na transposição destes sentimentos ao espaço sobre o qual determinado interlocutor esteja.

Por sua vez, *Portagem* contribui significativamente na formação da história literária moçambicana ao salientar um espaço literário que descreve, de fato, sobre a sua terra e seu povo, entretanto a reverberação dos sentimentos e dos dramas humanos da população moçambicana é acionada, já que as vozes que ecoam no romance desprendem-se dos laços peculiares, dos atritos e emoções locais e são dissipadas e misturadas aos sentimentos que o interlocutor possivelmente tem ao ler a obra; por fim, o romance ganha traços universais.

Ao ser escrito dentro do panorama colonial, a representação de *Portagem* ganha um realce expressivo, haja vista que a obra é uma espécie de alegoria deste momento, isto é, a narrativa segue um fluxo paralelo à realidade vivida e sentida pelo país, simbolizando, por conseguinte, a pulsação de uma sociedade que foi brutalmente colonizada pela imposição do poder colonial; portanto, ora tem-se uma narrativa como representação da realidade, ora a realidade sobrepõem-se à ficção. A fusão entre estes elementos é fortemente destacada no romance, envolvendo o interlocutor no emaranhado de sentimentos expressos em suas personagens que mais se designam como seres reais da história de Moçambique do que ficcionais muitas vezes.

Na edição de *Portagem* feita pelo *Instituto Nacional do Livro e do Disco* (INLD/Edições 70), cuja tiragem foi de 1000 exemplares, há uma citação⁵³ do autor-criador do romance, afirmando que tinha a pretensão de escrever uma narrativa que fosse verossímil à realidade do país, deixando uma ressalva de que os locais, personagens e situações eram imaginários. Possivelmente o autor tenha deixado essa observação ao lembrar que mesmo que a obra fique muito próxima de uma representação realista da sociedade colonial, a literatura pode criar um universo verossímil dentro do seu próprio espaço de criação.

Seguindo esta formulação, a verossimilhança cria uma tensão representativa que seduz e induz o leitor a acreditar na história narrada, claro que o pacto inicial do leitor para com o romance, aceitando a veracidade dos fatos dentro daquele espaço narrativo, é crucial para a confiança e desconfiança para as ações e descrições do narrador durante o desenrolar da estória e do enredo. Sobre este respeito, o grande pensador francês Paul Ricoeur, no seu livro *A memória, a história, o esquecimento*, lembrando Aristóteles, na *Poética*, afirma:

é o que Aristóteles caracterizou na *Poética* como provável ou verossímil, o verossímil constituindo a face que o provável exhibe ao leitor para persuadi-lo, isto é, induzi-lo a acreditar precisamente na coerência narrativa da história narrada. (RICOUER, 2007, p. 255)

Orlando Mendes possivelmente salienta as duas forças contrárias em contenda em sua obra, isto é, o resgate e o enrijecimento da ancestralidade contra a

⁵³ “O autor pretendeu que esta narrativa fosse verossímil. Mas, tenha ou não conseguido o seu intento, esclarece que pessoas, designações, fatos e lugares de que trata, são imaginários”. Orlando Mendes. *Portagem*. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980, p. 10.

solidificação dos ideais colonialistas, para destacar e refletir sobre o panorama construído impositivamente pelo território. É por meio da palavra, centralizadas nas vozes dos ancestrais, (Avô Mafanissane, Velha Alima, João Xilim, entre outros, em contraponto à “modernização civilizatória”, representada pelos brancos portugueses - padrão Campos e seus seguidores, como a negra Kati), que suas personagens mantêm-se vibrantes e relutantes no enredo. O autor-criador, portanto, busca as suas “ferramentas de embate”, para que assim, a força da resistência-ancestral-literária pela terra mal infamada dissemine-se e consiga perpetuar a luta perante a invasão do colonizador.

Apesar de ser um momento que, segundo o autor, havia necessidade de viver calado, sem ao menos pensar numa vida desarticulada dos colonizadores, alegoricamente, o romance representa e sustenta uma nação em processo de libertação, tanto politicamente quanto literariamente, em que o período instável e amedrontador pairam sobre o cotidiano da nação.

No texto literário, quando “as vozes” dos ancestrais são representadas, auxiliando na luta pela efetivação literária, a sua sustentação é fixada com o apoio de sua arma mais forte: a palavra, por meio da qual a simbolização e a resistência marcam a expressividade de um povo. Em *Portagem* esta voz é firmada pela personagem velha Alima, a qual fica até sua morte em sua palhota defendendo suas convicções. Portanto, a resistência se dá com a permanência e o cultivo dos traços ancestrais, porém, essa luta, paralelamente, enfrenta o espaço sedutor do colonizador branco junto aos seus “ideais superiores”. Eis o grande entrave do momento vivido: como não sucumbir perante um domínio imperial superior e violento?

Em meio a este impasse, *Portagem* representa a sua nação, aliás, nação e narração têm um estreitamento claro neste romance, já que está fortemente envolvida pelo contexto de embate contra o poder colonialista, em que a exacerbação nacional tem as intenções voltadas para dentro do próprio país, na tentativa de valorizar as tradições locais revelando a força da expressividade do povo em África e não mais o movimento inverso, isto é, aquilo que o movimento da *Negritude* trouxe como fonte de luta pela africanidade. Por isso, as mobilizações político-literárias erguem as suas “vozes” em benefício da luta por sua própria pátria, buscando a vitória sobre o invasor estrangeiro:

O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. Mais importante, as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimentos mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial. (SAID, 1995, p. 13)

Orlando Mendes, através dos dramas humanos representados no romance, contribui significativamente para o meio no qual vivia. Ao escolher o mulato como uma “voz” que emerge em meio a uma Moçambique fragilizada pela colonização, deposita sobre João Xilim, representante de uma coletividade, a simbolização das dores e ambições sentidas por um povo cujo destino estava cercado pelo domínio do colonizador. Ao destacar o destino de um mulato numa terra com diversas heterogeneidades, um sentimento particularizado ganha realce ao universalizá-lo em sua obra, e, além disso, une a sua reivindicação com desejo do fim da sujeição imperial sobre o país.

Como escritor, lutando por meio das palavras, Mendes consegue ver seu tempo à frente do vivido, construindo uma obra que já aspirava por dias de liberdade, em que a nação e sua tradição iriam, possivelmente, imperar pelas terras moçambicanas, mesmo que este desejo fosse viável somente aos seus descendentes, a sua ideologia estava aberta para uma realização futura de um espaço projetado para o momento utópico.

Ademais, Mendes possivelmente não cria uma obra para somente representar ou imitar o real, sobretudo para dar novos rumos a um futuro instalado no tempo do porvir. Sobre isso, Gaetan Picon⁵⁴ diz: “O escritor produtivo não é o que se oferece à imitação: mas o que abre as comportas, que ajuda o futuro a tomar forma... As grandes obras transformam o meio em que surgem” (PICON, 1969, p. 162-163).

Ao lermos a obra em nossos dias, percebe-se que essa façanha foi alcançada parcialmente, e a força temática da obra ultrapassou os tempos, ou seja, a voz pulsante do romance foi mantida e a nação libertada. Mesmo que a criação literária trate de um tema marcado historicamente, a sua atemporalidade perdurou, porque as personagens que cruzam o romance transmitem sensações múltiplas, transpassando os sentimentos aos leitores, assim, estas expressões de sensibilidades humanas são

⁵⁴ Ensaísta e crítico de arte francês, 1915-1976.

reavivadas a cada momento que um interlocutor abre o romance e com ele revive os momentos do enredo, visto que a realidade-ficcionalizada transporta-se ao leitor, fazendo-o sentir, refletir e vivenciar o tempo do romance (*Portagem*) ao seu presente, em suma, uma obra universalizada:

A grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende da sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar. (CANDIDO, 1976, p. 45)

A literatura moçambicana em nossa contemporaneidade, ou mesmo a literatura africana em língua portuguesa de modo geral, tem alcançado um alto nível poético, temático e um reconhecimento que vem se consolidando gradualmente, sendo que o romance *Terra Sonâmbula* (1992), do moçambicano Mia Couto, foi considerado um dos melhores romances africanos do século XX, por exemplo. Mas para que se chegasse a este nível de estilo, forma, conteúdo etc., muitas obras experimentaram estes diversos predicados, colocando, pois, a qualidade destas produções literárias em questionamentos.

O próprio *Portagem*, por ser considerado uma das primeiras obras em prosa de Moçambique, é um exemplo deste caso. Claro que não se pode generalizar o fato, como no exemplo de um dos maiores poetas moçambicanos, José Craveirinha, que vivenciou este período e teve e tem uma das mais expressivas obras literárias do país.

Doravante, para apresentar melhor os elementos da narrativa do romance *Portagem*, veremos brevemente quem são as personagens, como se constitui o tempo, a voz narrativa e o espaço.

2.1. As personagens, o tempo, o narrador e o espaço

As ações do romance estão todas envoltas pelas relações estabelecidas com o protagonista João Xilim, cuja percepção de mundo será firmada conforme cruzar as peripécias do seu destino com as das demais personagens que farão parte da sua formação, pois elas o ajudarão a reconhecer-se dentro de seu(s) próprio(s) espaço(s) de convivência, isto é, Xilim terá um amadurecimento de consciência através de sua própria aceitação, da qual faz parte as diversas decepções vividas, tais como: a sua origem, a relação incestuosa que manteve, as situações de desemprego, a prisão, enfim, situações que levarão à maturação do herói em meio a uma degradação progressiva pelo curso da narrativa.

No primeiro capítulo do romance, a história desiludida da velha negra Alima ganha destaque ao representar a geração dos negros do Marandal: “Dormita uns instantes sem tempo, para logo acordar sobressaltada. Reconhece o chão pisado por três gerações de negros” (MENDES, 1981, p. 6). A sua luta consiste em manter-se resistente diante das transformações que ocorrem ao redor de sua planície, assim, “fincando os seus pés sobre o chão de seus antepassados”, luta pela perpetuação da memória, da tradição local e das histórias dos negros escravizados, entre os quais, há o destaque para o seu avô, o escravo Mafanissane, sempre lembrado pela figura do cajueiro⁵⁵, plantado por ele mesmo no tempo que retornou após a sua libertação.

Ainda neste capítulo, outra personagem é introduzida, a filha da negra Alima, a mulata Kati, a representante da segunda geração. O comportamento de Kati reflete a experiência que absorve ao viver no mundo do branco colonizador. Neste ambiente atraente e envolto pelo suposto progresso, tem um filho com o dono das minas, o patrão Campos, fato este que desencadeia a primeira tensão do romance, pois uma negra ter um filho com um branco, numa sociedade que discrimina a fusão de duas raças, estabelecia o rompimento de um dos princípios morais dos vilarejos: “- Você tem um filho que anda na terra dos brancos, metido com os branco, não é? [...] Um filho de tua barriga que é filho dum branco!” (MENDES, 1981, p. 8-9).

Desta maneira, a sensação de traição para com sua mãe é evidenciada nos diálogos secos entre mãe e filha. Como consequência, uma discussão entre tradição e colonização ocorre entre Alima e Kati, despertando as contradições entre o mundo do Ridjalembe – onde vive a ancestralidade, o antepassado das gerações de negros – e o Marandal – local que irá simbolizar a força colonialista no país.

No mundo dos colonos e dos colonizadores, Kati é amante do patrão branco e casada com o capataz das minas, Uhulamo, caso este criado pelo próprio patrão Campos a fim de abrandar a gravidez indesejada da mulata pouco antes da chegada de sua esposa, D. Laura, ao vilarejo: “Mas, precisamente, então, a negra ficou grávida. Complicação que não previra. Gastou algum dinheiro para passar Kati a Uhulamo e deu a este o lugar de capataz da mina. E a ambos comprou o silêncio”. (MENDES, 1981, p. 34).

⁵⁵ Uma planta abundante em Moçambique da qual se extrai a apreciada castanha do caju.

O cruzamento entre uma negra e um branco, resulta no nascimento da terceira geração da família de Alima – João Xilm -, contudo, a existência do mulato será repleta de muitas desavenças e injustiças, porque o trajeto da personagem será formado pelos preconceitos de uma sociedade que vê na cor mulata o fruto da traição.

Durante a infância de Xilim há uma personagem muito importante para a sua introdução ao mundo da casa do senhor, Maria Helena, filha do patrão branco. A menina se torna a sua grande companheira, tanto que uma relação de carinho e traíções é fortalecida dia a dia. Quando adultos, os sentimentos fraternos ganham outros entornos, até que Maria Helena decide expulsá-lo das minas ao compartilhar da não aceitação de uma união entre o mulato com a senhorinha branca. Somente Xilim descobre que é filho do patrão Campos, portanto, a relação de incesto é feita conscientemente por ele, contudo, Maria Helena o abandona ao ver a impossibilidade desta relação num local envolto pelo preconceito:

Quase ao mesmo tempo, a menina e o moleque tiveram a intuição de que se sentiam um ao outro como promessas de mulher e homem. Os seus olhares encontravam-se para logo se afastarem como que envergonhados. Se, por acaso, se tocavam, ficavam enleados e suspensos. Maria Helena entendeu então mais profundamente que entre eles se abrira um precipício de condições, que se revelava no íntimo dela o significado da inocência e do pecado. E já não consentia que João Xilim fosse o seu companheiro, repelindo-o duramente. (MENDES, 1981, p. 14)

D. Laura e patrão Campos são os senhores portugueses donos das minas de carvão do Marandal, os representantes do poder colonial no vilarejo. D. Laura, apesar de severa em algumas atitudes, mostra-se frágil e sem voz autônoma diante do marido. Já Campos, apesar do senhor das minas, não é caracterizado com um patrão agressivo, todavia ambicioso, tanto que 23 mineiros morrem soterrados em sua mina pela falta de manutenção/investimento nas instalações: “Lá no fundo, estão os corpos de vinte e três mineiros soterrados e dormindo o último sono, a apodrecer numa estranha sepultura” (MENDES, 1981, p. 35). Após este episódio, vemos um senhor vencido, iludido, arrependido e solitário, o que pode simbolizar a queda do colonialismo na narrativa.

Tanto que a própria senhora das minas, D. Laura, após a morte do marido e casamento da filha, volta para Portugal, pois ali não queria ficar mais nenhum minuto, tinha medo das más recordações sobre as terras do carvão: “D. Laura pretende liquidar o negócio e regressar à sua aldeia natal. Mas Maria Helena opõe-se. Ela não sabe bem como poderá ser prosseguida a exploração da mina após um desastre” (MENDES, 1981, p. 38).

Com andanças de Xilim por outras terras, ele conhece numa embarcação o fogueiro Jaime, responsável por introduzi-lo nas malandragens da vida oferecida pelas viagens em alto-mar, entre prostíbulos, bebidas e falta de atos responsáveis: “Muita vez eu rapava fome de cão... Tinha outros rapazes como eu, filhos de outras mulheres negras iguais. Então a gente ia nas lojas e roubava coisas para comer e até coisas que a gente não precisava para nada” (MENDES, 1981, p. 25). Assim, Xilim experimenta um lado da vida mais despreocupado de suas tarefas e sem a intervenção dos vínculos familiares.

Xilim tem um grande e trágico amor, Luísa, a sua companheira pelos altos e baixos de sua trajetória. Com ela casa-se, decepciona-se, quase a mata, vai para prisão por sua causa, tem 3 filhos, dos quais dois morrem à miséria, e com ela ainda encontra a redenção de uma vida agônica. Inicialmente, Luísa é uma mulher ativa e amorosa, mas com a ausência do marido, torna-se inquieta até assumir a prostituição como meio de vida. Após Xilim sair da prisão, a mulata retorna arrependida, submissa, solitária e muito frágil: “A sua voz é mordida de soluços. Deixou de ser a voz rouca da mulata debochada que ele encontrara à saída da barraca das advinhas no campo do futebol do Invencível [...] Lembra a voz meiga da mulher virgem que um dia lhe jurara amor” (MENDES, 1981, p. 116).

Enquanto esteve na prisão foi novamente julgado por sua cor, só que desta vez um dos mais perigosos presos, o negro Izidro, ou também conhecido como 109, armou-lhe uma emboscada para provar a sua confiança, porém a reviravolta é surpreendente: “O negro Izidro cada vez mais sente a presença do mulato João Xilim como a de um intruso. Pretos ou brancos é que ali deviam estar, bem definidos nas suas cores e nas suas origens” (MENDES, 1981, p. 74).

Uma personagem curiosa para a formação e reconhecimento de Xilim é Tomaz de Oliveira, numas das saídas do mulato da prisão (como tinha uma boa conduta podia passear num bar das redondezas), acaba apartando uma briga entre Tomaz e outro cliente, como gratidão, Tomaz lhe convida a ir ao seu quarto para compartilhar alguns ensinamentos sobre a fraternidade humana, os quais, possivelmente agiram na decisão e tomada de partido de Xilim pelos negros na prisão, bem como na desistência de vingar-se de seus oponentes, tais como: Luísa e Sr. Esteves:

Lê-lhe livros e obriga-o a assimilar as mensagens de quem os escreveu. João Xilim vai descobrindo novas raízes da vida, compreendendo verdadeiramente os homens que em todos os lugares do mundo têm uma linguagem de fraternidade para falar aos outros

mais distantes que se encontrem e por mais diferentes que sejam as suas condições. (MENDES, 1981, p. 116)

Marcelino, Rafael e Justino são um dos poucos amigos de João Xilim. Marcelino é um dos mais presentes, tanto que oferece abrigo em sua casa após o amigo ter perdido seu emprego e moradia da Casa do Caju e também lhe ajuda a conseguir um emprego numa tipografia. Já Justino enlouquece, sendo o estopim de sua loucura a provocação de um incêndio na Casa do Caju, em que quase mata Maria Helena e sua filha.

Maria Helena casou-se com o dono da cantina, Sr. Esteves, e com ele teve uma filha. Sr. Esteves causa um forte sentimento de cólera em Xilim, inicialmente por ter sido um dos primeiros homens de sua esposa Luísa durante a sua ausência, depois por ter se casado com o grande amor de sua infância/adolescência, Maria Helena; no entanto, Xilim ainda decide trabalhar para o dono da Casa do Caju se esquecendo das vinganças que planejava.

Xilim e Luísa, após reconciliarem-se, vão trabalhar num local chamado de Gamboa, onde conhecem dois novos amigos, Beatriz e Juza. Os quatro vivem um momento de prosperidade com a venda dos peixes, todavia, o mau destino é companhia do casal, tanto que os novos amigos logo se envolvem numa traição com fim trágico: Beatriz trai o marido com o branco português chamado de Coxo, dono da Gamboa vizinha, com isso, após a descoberta, Juza planeja a morte dele e da sua esposa logo que termina de juntar o dinheiro que vinha poupando há tanto tempo para comprar uma nova embarcação, a qual deu o nome de *Esperança da Gamboa*. Em alto-mar, sai a passeio com sua mulher, com a desculpa de uma volta para comemorar, mas de lá não retornam nunca mais:

Na praia, Luísa chora encostada ao peito do marido. Chora a morte dos amigos e a recordação da sua própria desgraça que merecera tão severo castigo. João Xilim, com as lágrimas nos olhos, não descobre palavras nem gestos para a consolar. (MENDES, 1981, p. 146)

E estas são algumas das personagens mais importantes da narrativa, todas elas atuando diretamente na composição da personagem central do romance, João Xilim. Portanto, conclui-se que os vínculos sócio afetivos formados ao longo da trajetória do herói lhe dão a consciência de homem traído, antes da prisão ainda resistia relutantemente por aceitar-se, então o sentimento de vingança ardia em seu corpo, após este momento, retorna ao seu vilarejo com uma maior sensatez, contudo, a traição de sua mãe, o abandono de Maria Helena, o julgamento pela cor, o desemprego, a

desconfiança na cadeia, o suicídio de seu amigos da Gamboa, todas estas experiências ainda serão carregadas como as marcas de um destino agonizante.

Um dos recursos muito utilizados na estrutura temporal da narrativa é a digressão, por meio dela a situação presente é deixada em suspense para que assim seja possível chegar ao passado das personagens, com isso, uma explicação cronológica é feita aos poucos, já que as personagens são apresentadas no presente do desenvolvimento diacrônico das ações. Então, há uma grande repetição deste efeito até que a ordem temporal alcance o seu presente total, sendo possível seguir o avanço da narrativa sem causar problemas cronológicos e de significados, ao olharmos para a formação das personagens. Vejamos alguns exemplos:

A velha negra Alima precisa evocar o passado de seu avô, o escravo Mafanissane, a fim de firmar a sua história presente; outro exemplo é quando retorna a sua própria vida passada para dar mais sentido às suas convicções tão relutantes.

Já João Xilim nos é apresentado pela primeira vez aos 18 anos de idade, portando, a narrativa presente volta a sua infância a fim de fazer as ligações lógicas até o momento presente, tanto que aos 12 anos de idade ocorre uma pausa explicativa maior, visto que a passagem descreve o seu ingresso na casa do patrão Campos, elemento importante para a compreensão posterior sobre os vários questionamentos sociais e sentimentais da personagem. A narrativa só é retomada ao seu presente quando Xilim descobre a sua verdadeira origem biológica.

O uso deste recurso também é utilizado com a personagem patrão Campos, após sofrer com a morte dos mineiros, a narrativa volta no tempo e descobrimos como foi a sua chegada ao Marandal, de que modo se envolveu com a negra Kati, do seu desprezo por D. Laura e do amor reprimido por sua filha.

O narrador, o grande maestro da arquitetura romanesca, posiciona-se no privilegiado local da onisciência, ora aproximando-se das personagens, ora afastando-se, porém, quando se distancia, mostra um aparente desprendimento. Enquanto o destino de Xilim é composto, a intervenção do narrador é bastante frequente, apresentando a personagem e seu entorno, quando ela ganha certa autonomia, principalmente após a sua saída da prisão, ao tomar partido dos negros e reconhecer a sua situação, o narrador dá mais liberdade as suas reações:

-Chamo-me Abel Matias...Você onde é que trabalha agora?
-Em parte nenhuma. Tou desempregado. Chatice duma vida!
-Isso é mau! Como foi?

-Tava a trabalhar numa tipografia. Parece que o patrão soube que eu tinha estado na cadeia. Mandou-me embora. Disse que não tinha mais serviço para mim.

-Os brancos fazem o que querem com a gente. E a gente é estamos na nossa terra. (MENDES, 1981, p. 127)

Outro recurso utilizado pelo narrador para apresentar os cenários e para antecipar certos encaminhamentos da ação é a descrição do tempo, do clima, que se mesclam com a sensação vivida pelas personagens, passagens estas que mostram um trabalho mais lírico do romance, como neste trecho abaixo, em que o clima, quente e úmido, fará uma relação antecipada dos sentimentos de Maria Helena por Xilim: com medo dos negócios ilícitos do marido, Maria Helena sente-se inválida e esquecida, todavia, os sentimentos por João Xilim vêm à tona, mas como luta para a não aceitação deles, seu corpo responde prontamente o contrário através do seu desejo reprimido:

Tempo quente e úmido. Mas não chove. Os cajus e as mangas maduros caem das árvores e apodrecem no chão. E o cheiro adocicado dessa fruta fermentada sobre da terra calcinada, invade a velha casa de madeira e zinco, impregna as coisas e as almas, não marca nenhum destino e apenas assinala violentamente o momento presente. Maria Helena é possuída por estranhas perturbações. Teme-as e, ao mesmo tempo, deixa-se penetrar por elas com um prazer sensual. O sangue corre-lhe nas veias caudaloso e impaciente, as têmperas batem apressadamente e sem ritmo, os pensamentos galopam, transpõem todas as grades e evadem-lhe o corpo para as regiões desconhecidas. (MENDES, 1981, p. 91-92)

A seguinte passagem antevê a sensação instável vivida pelos moradores do pobre vilarejo, as rajadas de vento cortam o silêncio dos homens, mulheres e crianças que têm seus destinos nas mãos do branco colonizador:

O céu escurece mais. O vento sopra em rajadas e fez gemer a pobre vegetação. A trovoada está quase em cima da planície. Os relâmpagos riscam a escuridão prematura. As palhotas, o silêncio dos homens e das mulheres e a inquietude medrosa das crianças e o sol moribundo coberto por uma nuvem, têm beleza bárbara expulsa do mundo. E o branco medita. Há mais qualquer coisa naquela ponte pênsil do mato para a cidade que a necessidade de progresso. Há a profecia indecisa duma manhã que todos saúdem com a mesma alegria depois de sofrerem os pasmos e as dores das suas origens.

O vento deixou de correr. As nuvens deslizaram suavemente e limpou-se o céu. O sol ressurgiu, mais baixo ainda, mancha luminosa de cobre dourado que esbarra no sopé da montanha que fecha a planície. Os homens emprestados ao subúrbio terminaram as suas tarefas e prepararam-se para regressar à cidade. Para o dia todo acabar com o sono do corpo, faltam ainda duas ou três horas, findas as quais os moradores do bairro suburbano estarão mais próximos dessa outra hora em que terão que desmanchar as suas casas e transportá-las para as reconstruir mais além. (MENDES, 1981, p. 121-122)

Assim, personagens, tempo, narrador e espaço mostram-se fundamentais para a construção da narrativa, uma vez que cada elemento compõe a sua importância dentro da compreensão total da obra.

No seguinte capítulo, com um maior destaque ao destino de João Xilim pelas terras do Marandal e Ridjalembe, será possível observar o adensamento dos fatos das personagens aqui já mencionadas com o de Xilim, já que o fio condutor desta parte estará vinculado a um elemento essencial para a imortalidade do homem, a memória, ainda mais numa terra que estava sob o domínio colonial, em que a história de seu povo precisava firmar a sua importância para um legado milenar não sumir em decorrência do poder autoritário que ali se instalava. Portanto, será discutido como *Portagem* e seus personagens agem com relação à resistência da sobrevivência da memória.

A noite quente e úmida acaba por tomar conta de todas as coisas vivas e inanimadas da terra do Marandal. Um luar medroso insinua-se entre as nuvens para logo se deixar encobrir. João Xilim sai de sua prostração física e da sua vigília sobre o passado. Um cão vadio chega à margem do rio e põe-se a ladrar sem convicção para aquele desconhecido habitante solitário da ilhota de areia. (MENDES, 1981, p. 22)

CAPÍTULO 3.

O ESPAÇO DA MEMÓRIA E A JORNADA DE UM MULATO CLANDESTINO

A água brilhante que se move nos rios e riachos não é apenas água, mas o sangue de nossos ancestrais. Se lhes vendermos nossa terra, vocês deverão lembrar-se de que ela é sagrada. Cada reflexo espectral nas claras águas dos lagos fala de eventos e memórias na vida do meu povo. O murmúrio da água é a voz do pai do meu pai. (CAMPBELL, 1990, p. 34)

Como o romance *Portagem* é produzido nos anos de 1950, período que Moçambique é controlado severamente pelo colonialismo português, a obra surge como um importante elemento de resistência ao período, em que a memória, imortalizada na pele da personagem velha Alima, irá ser a grande guia para o fortalecimento tanto da literatura anticolonial moçambicana quanto da nação.

Assim, nação e narração ganharão destaque no percurso literário do escritor Orlando Mendes, pois a sua escritura tem na palavra a ferramenta de solidificação da memória literária de seu país. Será com a personagem João Xilim que evidenciaremos esta situação conflituosa vivida durante os anos de opressão, em que a solidão ainda esperançosa da personagem torna-se a guia para o destino do negro de *meia tinta*.

A perpetuação da memória é fundamental para a formação, permanência e a sustentação de qualquer sociedade, visto que toda a história que ela carrega - proporcionada pela lembrança - revela o seu passado. A faculdade para conservar e lembrar uma determinada sociedade revela-se muitas vezes inserida a um panorama composto por um conjunto de diversas provações, cujos acontecimentos são repletos de grandes e/ou pequenas glórias, que, ao longo de um processo, pode vir a firmar-se; contudo, é com esta característica antagônica em que uma sociedade, na sua maioria, alicerça-se, pois ao buscar os suportes constitutivos para sua dispersão e consolidação, concentrados num determinado tempo histórico-social, a edificação de seus pilares, ou mesmo a fragmentação deles, serão evidenciadas. Logo, para que o percurso da memória seja instaurado, quer pela convivência pacífica, quer pelos tempestuosos conflitos dos tempos instituídos pelo homem, ela deve brotar deste meio convergente que, segundo Joseph Campbell, “murmura” a voz de nossos pais.

O romance *Portagem* carrega em sua narrativa a necessidade de ouvir os apelos do passado, tanto que a primeira personagem que ganha voz no romance é a velha negra Alima, mostrando a importância da disseminação de sua história, na qual a memória do tempo pretérito ganha vitalidade em seu presente, contudo, Alima vive dias de muita desolação, em que a sua trajetória, misturada às histórias de seus antepassados, resiste bravamente para não sumir de uma vez por todas em um espaço dominado pelo tempo do branco colonizador:

O sol entorna-se em febres de cor sobre a planície abandonada. Àquela hora, Alima costuma dormir em espasmos de inconsciência e reconhecimento do quinhão de vida que ainda lhe resta. Mas, agora, afasta os pesadelos e recupera, um a um, todos os minutos apodrecidos em sonolência, esquecimento e solidão. (MENDES, 1981, p. 9)

A memória e a história, por sua vez, são construídas e fortalecidas pelos seres que nela habitam/habitaram, disseminando a consciência do passado às novas e próximas gerações, isto é, com o amadurecimento da vivência no momento presente enlaça-se um passado formador do período atual. Em outras palavras, a essência para a conservação de uma sociedade está em sua vivência centralizada no movimento pendular da vida, cujo enrijecimento é dado e fixado no trajeto firmado entre os acontecimentos ocorridos no passado e reverberados no presente, sem os quais a significância entre os seres que compõe as lembranças memoráveis de qualquer sociedade seriam perdidas.⁵⁶

João Xilim, a terceira geração dos negros do Marandal, é a personagem que irá carregar todas as lembranças das duas gerações anteriores, tanto que, após viver os dramas de um mulato ao longo do seu processo de reconhecimento, ao fim da narrativa o sentimento saudosista envolve-o deslocando-o para o tempo passado, isto é, recorda de sua avó e do cajueiro plantado por seu bisavô, memórias estas que guiam a sua origem e o mantém vivo na narrativa:

Um princípio de confiança toma posse do seu coração sangrado, meditando sobre os primeiros fatos lembrados e os mais recentes, enquanto o símbolo permanece na memória: o dos cajueiros, à porta de avó Alima. (MENDES, 1981, p. 170)

⁵⁶ “A memória é passado – tornar-se á nossa estrela guia para a sequência de nossa exploração”. Paul Ricoeur. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. de Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007, p. 26.

A memória é uma espécie de estrela guia do destino humano, pois é dela que se desencadeia uma sequência de ações pautadas no que fomos, no que somos e no que possamos vir a ser. O débito com o passado, e com aqueles que nos antecederam, é uma dívida que precisa ser paga, para que assim, a memória, a história, o esquecimento, parafraseando o título do grande estudo de Paul Ricoeur⁵⁷, sejam os elementos primordiais na formatação, percepção e na perpetuação desta grande herança humana:

Somos devedores de parte do que somos aos que nos precederam. O dever de memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o sentimento de dever a outros, dos quais diremos mais adiante que não são mais, mas já foram. Pagar a dívida, diremos, mas também submeter a herança a inventário. (RICOEUR, 2007, p. 101)

A tradição é (trans)passada através do tempo, sobretudo, nas sociedades em que o apreço à história de sua nação é destacado. Mesmo que nelas ainda esta estima seja incipiente, é, certamente, por meio da preservação e do reviver dos tempos já passados que o cultivo do grande legado de uma comunidade é instaurado. Em suma, a memória ganha destaque e solidifica-se quando a sua permanência e dispersão são valorizadas como importantes componentes do ambiente atual vivido.

João Xilim será a personagem que fará a ponte entre a primeira geração de negros com a terceira, as vozes das personagens que compõe a sua trajetória estarão soando constantemente em seu subconsciente, mesmo que más e boas memórias voltem ao seu momento presente, a insistência delas vão direcionando a personagem para uma melhor cosmovisão de seu espaço e, certamente, das suas possibilidades de ingresso ou desistência ao ambiente que vive, mas infelizmente, a desconfiança sobre o mulato predomina como a resultante da vida de Xilim:

João Xilim ouve vozes que chegam de longe e o transfiguram. A voz do Dr. Ramires falando de fatalismo dos mestiços. A voz de Tomaz de Oliveira dizendo que a consciência deve ser a nossa grande força. A voz do fogueiro Jaime: “Você tem tua mãe, tem

⁵⁷ “Esta obra comporta três partes nitidamente delimitadas pelo tema e pelo método. A primeira, que enfoca a memória e os fenômenos mnemônicos, está sob a égide da fenomenologia, no sentido husserliano do termo. A segunda, dedicada à história, procede de uma epistemologia das ciências históricas. A terceira, que culmina numa meditação sobre o esquecimento, enquadra-se numa hermenêutica da condição histórica dos seres humanos que somos”. Paul Ricoeur. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. de Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007, p. 17.

uma menina branca que gostava de brincar contigo”. A voz do sentenciado Izidro: “Mulato não é gente de confiança. Tem sangue de branco”. (MENDES, 1981, p. 92-91)

A citação de Joseph Campbell, que abre este capítulo, nos ajuda a compor melhor a relevância da perpetuação da memória, estabelecendo a relação metafórica entre o fluxo da água e a disseminação da memória: é essa a “água” que nos move pelos “rios” e “riachos” da vida, se por acaso deixarmos no esquecimento tanto as reminiscências de nossos ancestrais, quanto os traços da vida que nos fazem lembrá-los, outros deverão recordar que nela paira um solo sagrado, sobre o qual, de geração a geração, a água, que perpassa o tempo, sempre seguirá seu curso, às vezes mais ou menos turvo, porém sempre seguindo um fluxo que se renova a cada instante quando nele é acrescida mais uma gota neste imenso e infindável espaço da conservação das sociedades: a memória.

A literatura tem um papel muito significativo neste “armazenamento” das histórias de uma sociedade, pois por mais que um romance, um poema, um conto, enfim, uma criação literária, não tenha um tempo fixo – permanecendo num estado atemporal –, o arquivamento e o registro de uma época podem ser fixados nela. Haja vista que uma boa obra nunca envelhece, pelo contrário, a cada leitura feita uma nova perspectiva pode ser revelada.

Portanto a literatura pode abrigar grandes e significativos momentos que são conservados e refletidos a cada instante que dela o leitor faz uso. É uma espécie de memória viva, que, ao ser lembrada, ou lida pela primeira vez, dá início a um fenômeno simplesmente fantástico: há a transposição da informação armazenada no subconsciente do autor em “linhas” potencializadas pela poética literária, cujo processo imortaliza as imagens, informações, enredo, personagens, sensações etc. de quem as lê.

Reiterando essa premissa, a literatura não tem, de fato, o propósito de fixar-se num tempo, já que a grande literatura tem uma força atemporal, não se prendendo em uma determinada sociedade e nem num dado tempo histórico, apesar de muitas vezes tê-lo com eixo temático. Então, é nela que se fixa um amplo panorama de uma sociedade que já se foi, que é, que poderia ter sido e que pode vir a ser. Em suma, a literatura vive num tempo eternizado, reverberando tanto uma época como se remodelando ao tempo do porvir. É o poder imortalizador temporal da literatura.

Quando a memória, junto a sua história - que é movimentada a princípio pelos ancestrais de uma determinada comunidade - está inserida em um contexto colonial, como no caso de *Portagem*, a repercussão ou mesmo a transmissão de uma tradição fica um pouco mais fragilizada, porque em meio a uma situação em que as vozes são sufocadas pelo silêncio, sem poderem ressoar seus desejos e ambições, a luta pela mudança da realidade fica presa a uma vontade inaudível.

A personagem velha Alima tenta lutar até o seu último dia de vida pela permanência de sua história-memória, entretanto, ela acaba sendo pouco ressoada, somente Xilim mantém a avó em suas lembranças. Nem sua própria filha consegue entendê-la, se é que algum dia pode, Alima tornou-se na velha rabugenta cuja história não serve para mais nada, a não ser para atrapalhar os outros:

Kati vem três vezes por semana trazer a ração de milho, amendoim, feijão, peixe seco e tempero para o molho. E conversar. Acende o lume no terreiro, cozinha a comida que a mãe há de comer nesse dia. E conta coisas da povoação do Marandal. Está sempre querendo despertar a curiosidade da velha para conseguir levá-la consigo. E diz que aquilo de ela teimar em não deixar a palhota construída no local onde viveram os últimos escravos, é mesmo coisa sem jeito nenhum, só para complicar a vida dos outros. (MENDES, 1981, p. 6-7)

Nesta situação, uma das possíveis maneiras para alteração desta circunstância presente é deixar ecoar as vozes do passado sobre ela, isto é, o apelo à memória e ao resgate da preservação da ancestralidade deve ocupar um local de destaque na formação e na resistência de uma nação perante o invasor estrangeiro. Portanto, o romance de Orlando Mendes tem uma participação relevante na luta pela resistência e no fortalecimento da literatura moçambicana, pois está envolto pela repercussão latente de uma memória nacional revolucionária e anticolonial.

Quem carregará esta tentativa ambiciosa será Xilim, todavia, a própria personagem percebe o caminho tortuoso que sua história cruza e, paralelamente, assiste a diluição de seus sonhos e ambições, porque a própria experiência traumática do herói é reconhecida por ele mesmo:

Andou pelo mato, como um autômato. Anoiteceu outra vez, sem ter parado. Parece-lhe agora que a pouca gente que encontra, olha para ele com estranheza ou desconfiança. Mas não conhece ninguém. Não teve, durante toda a noite e todo dia, nem fome nem sede nem sono. Ao entrar, porém, a segunda noite, o cansaço parte-lhe a carne e os ossos. Depara-se-lhe uma palhota e, sem dizer palavra, enche

uma lata de água e bebe-a de seguida. E prossegue na sua caminhada sem destino. (MENDES, 1981, p. 164)

A narrativa, como se fosse a representação da própria nação, narrada e articulada por personagens marginalizadas pelo processo imperialista-colonialista, dá vida e existência a sua história: “Ouvir o apelo do passado significa também estar atento a esse apelo de felicidade e, portanto, de transformação do presente, mesmo quando ele parece estar sufocado e ressoar de maneira quase inaudível” (GAGNEBIN, 2006, p. 12).

A preservação da memória, deixada, na sua grande maioria, pelas vozes dos ancestrais aos seus descendentes e, também, em escritas e documentos produzidos pelos intelectuais, são instrumentos essenciais na constituição e rememoração de uma sociedade, pois ao trazer o passado ao presente, uma nova perspectiva é acrescida a ele, sem contar que o fluxo da história, retomando a citação de Joseph Campbell, continuará dispersando o sangue dos ancestrais.

Ao refletir, documentar, estudar os elementos e características do passado histórico de um povo, constrói-se a relação indissociável entre **antepassado**, presente e a posteridade, já que a linha da vida é construída e percorrida ao longo de gerações a gerações. Respeitar e acreditar no passado memorial significa em perpetuar a “imortalidade do homem”.

A figura do ancestral, portanto, é muito significativa dentro desse processo, pois é ela quem legitima e transfere aquilo que uma sociedade é na sua atualidade, isto é, as glórias de grandes feitos executados no passado darão mais condições essenciais à humanidade que reside no presente. Então, a preservação da memória, junto à constituição de uma nação, segundo Ernest Renan (1990)⁵⁸, é formada pela legitimação dos sentimentos e sacrifícios daqueles que viveram no passado, em que os valores e tradições construídos ao longo de uma trajetória são transpassados e preservados para/pela próxima geração.

A rememoração significa também uma atenção ao momento atual vivido, ou melhor, uma importância aos ecos do passado sobre o presente, fazendo o uso da memória e da tradição fundadas num tempo pretérito para serem utilizadas num momento transformador. Ernest Renan cita uma música espartana a fim de ilustrar a

⁵⁸Homi Bhabha. *Nation and narration*. In: What is a nation? London and New York: Routledge, 1990, p. 19.

base de uma sociedade construída nos preceitos de seus antepassados refletidos em seu presente: “We are that you were; we will be that you are”⁵⁹ (RENAN *apud* BHABHA, 1990, p. 19). Essa canção reafirma e fixa a construção de uma nação como narração, somos o resultado daquilo que vocês foram, transpassando as suas marcas para sermos o que somos. A narrativa, portanto, segue este ritmo e fluxo harmonioso, cantando seu passado e ressoando em suas personagens a sua atemporalidade.

Portagem foi escrito durante uma fase decisiva do desenvolvimento da literatura moçambicana, em que a nação estava mobilizando-se para combater o colonizador. Por isso, a narrativa segue paralelamente à realidade vivida, representando a pulsação de uma sociedade muito injustiçada, porém, em busca de sua libertação.

A narração do espaço ancestral traz junto a ela a “voz” de sua pátria, em especial e, mais destacadamente, para aquelas que estão dentro de um processo de construção, sendo ele colonial ou não, ou seja, ao narrar-se sobre o passado, engendra-se conseqüentemente no seu conteúdo uma voz nacional que acompanha o momento de efervescência política, social e/ou militar do país, visto que a luta pela independência é, também, reverberada na literatura, principalmente quando ela participa, conjuntamente, da nacionalização e libertação de sua forma, temas, que, muitas vezes, estavam presos aos padrões da escrita europeia. No caso de *Portagem*, nação e narração cruzam-se constantemente, pois a sensação de uma terra em transformação, e dominada por estrangeiros, é refletida em suas personagens.

No livro *Nation and Narration*, de Homi Bhabha, esta questão é trabalhada, sendo que uma das afirmações é que a rememoração, por meio das narrativas, reflete seu espaço de criação, por isso se tem a nação como narração, expressando a sua pluralidade de vozes. Para dar mais sustentação a esta ideia, basta pensar numa das concepções do gênero romanesco, que expressa a voz plural de suas personagens em sua narrativa (suas indagações, desilusões, alegrias etc.), assim como uma nação cuja pluralidade de vozes a envolve, representando seu povo, mantendo viva as suas vidas, imagens, enfim, sua memória preservada. Segundo Jeanne Marie Gagnebin, no seu livro *Lembrar, Escrever, Esquecer*, temos:

a história, na educação, na filosofia, na psicologia o cuidado com a memória fez dela não só um objeto de estudo, mas também uma tarefa ética: nosso dever consistiria em preservar a memória, em salvar o

⁵⁹ “Nós somos o que fomos; nós seremos o que você é” – (tradução minha).

desaparecido, o passado, em resgatar, como se diz, tradições, vidas, falas e imagens. (GAGNEBIN, 2006, p. 87)

Estas importantes áreas de estudo citadas, história, educação, filosofia, psicologia, contêm instrumentos essenciais no que tange à perpetuação da “tarefa ética” da memória. A obra literária, sobretudo, é uma grande “arquivadora de memórias”, pois nela é depositada a leitura das sociedades em suas diversas facetas e representações, tendo em suas personagens, nos tipos sociais, nas vozes narrativas, nas paisagens, na atmosfera, nos sentimentos, enfim, um arcabouço de elementos que arquitetam o romance, fixando um instante – eternizando um tempo – de que a sociedade vigente, ou mesmo a idealizada, faz parte.

Desde modo, como já exposto anteriormente, personagens, voz narrativa, espaço e tempo unem-se em prol de uma intenção maior: a reflexão do momento vivido potencializada pela escrita engajada de Orlando Mendes, na qual todos os elementos da narrativa dialogam com a forma empenhada da escrita, em que o destino de um mulato é evidenciado assim como o destino de Moçambique.

Como o gênero romanesco abriga uma constante mudança e instabilidade na sua composição, já que é um gênero inacabado, simbolizando a incompletude do homem perante o mundo, o enredo dos romances percorre usualmente tanto a evolução quanto a decadência de uma sociedade, já que se destaca a fragmentação, a deformação e a busca pela plenitude de um mundo e de seus indivíduos.

Muitas vezes os heróis dos romances buscam os seus destinos através da relação caótica entretecida entre o homem com o seu espaço de convivência. Deste modo, resgata-se o passado e, principalmente, registra-se e mantém-se viva a memória, já que as personagens, por meio da ideologia do autor-pessoa, simbolizam a “tarefa ética” de por em evidência tanto os seres privilegiados da sociedade quanto aqueles que são marginalizados e esquecidos por ela; por meio deles as ações mantêm os traços e as características de um determinado período, cuja relevância vem ao centro das narrativas, principalmente quando o panorama histórico-social está envolto pelas tensões providas de um período instável, como no caso do processo colonial, cuja grande compressão cultural gerou uma pluralidade de vozes que fez emergir um ambiente híbrido e violentado.

Contudo, mais importante do que manter a memória viva, deve-se resgatá-la com o propósito de abri-la para o futuro, isto é, ela deve agir como um instrumento reflexivo sobre o presente, principalmente na terra colonizada, em que a ancestralidade

vive como forma de resistência ao espaço oprimido pelo colonizador. É necessário olhar para o passado como constituinte do presente, o qual será lembrado, refletido (reescrito) e esquecido (para que posteriormente possa ser relembrado novamente).

Deste modo, os escritores que vivenciaram este espaço colonial vergonhoso, gradualmente, descobrem que a sua dignidade está viva no passado, então, levam para os seus textos uma temática voltada à ancestralidade, ao espaço da memória, acrescido do fio de esperança apontando para o futuro: eis a sua glória e sua solenidade:

Inconscientemente talvez os intelectuais colonizados, não podendo enamorar-se da história atual de seu povo oprimido, não podendo admirar sua presente barbárie, deliberam ir mais longe, mais fundo, e foi com alegria excepcional que descobriram que o passado não era de vergonha mas de dignidade, de glória e de solenidade.(FANON, 1979, p. 175)

Orlando Mendes, envolto pelo contexto colonial, usa do poder das palavras para destacar, refletir, atacar e resistir à imposição colonialista em seu país. Com isso, como um intelectual engajado, busca a sua “glória e a sua solenidade” na escrita que, representativamente, destaca um povo em estágio de emersão, expurgando as forças opressoras que os oprimem; deste modo, na tentativa de salientar a história que estava sendo apagada, a arma de combate mais efetiva contra a repressão civilizatória é usada, a palavra: o “estandarte” da memória, da história, do passado como elemento do presente.

O romance *Portagem* é uma obra que retrata o panorama racial e protestatório moçambicano através dos conflitos e disparidades que se instalam nas relações sociais, políticas, raciais, culturais etc., que o período colonial envolve. Estes dramas são representados por meios das várias personagens que irão cruzar os vinte e oito capítulos do romance, tecendo um grande emaranhado de conflitos sentimentais que compõe a obra, contudo, a personagem que irá protagonizar e carregar a narrativa ao longo de sua trajetória, representando, portanto, os dramas e desilusões de toda uma nação, é João Xilim, o mulato Xilim.

A obra foca uma sociedade na qual o mulato João Xilim irá perambular intensamente por onde os seus sentimentos lhe levarem, visto que está cercado pelos efeitos que a situação social irá transferir a sua vida através da construção de suas relações sociais. Ser mulato numa sociedade que, apesar de heterogênea, ainda muito racista, devido, também, à presença colonial portuguesa, que não soube tratar o seu

semelhante com a dignidade que qualquer ser humano merece ser tratado, cria um ambiente em que a cor mulata torna-se sinônimo de muita dor e preconceitos.

João Xilim está destinado a ser um indivíduo sem pátria e sem identificação, pois por mais que tente criar vínculos afetivos e físicos, encontra-se sempre numa posição de trânsito potencializada pelo preconceito racial e social que vive; logo, precisa locomover-se constantemente para buscar um sentido mais palpável a sua existência, como não consegue encontrá-lo, vive um “destino sem passaporte”: um grande clandestino em sua própria morada fugindo de si mesmo eternamente.

Através dos possíveis vínculos que cria ao longo da narrativa, a personagem vaga sem destino por vários ambientes, experimentando múltiplas sensações, na sua grande maioria sentimentos de solidão e desprezo. Este processo o coloca normalmente numa situação inadaptável, por mais que percorra diferentes ambientes, a fuga de si mesmo será acentuada, visto que cada vez que retorna, diferencia-se de si próprio e dos outros que por ali ficaram:

O emigrante tornou-se, porém, diferente dos negros do Marandal que o procuram à noite para ouvir da sua boca histórias das aventuras por outras terras. Escutam assombrados a linguagem nova que tenta dar interpretação diferente da vida deles. Mas não a compreendem. Às vezes, um ou outro entende que João Xilim conheceu diversos padrões da condição humana. Olham uns para os outros e ficam calados. Gostam mais de ouvir anedotas, descrever costumes. (MENDES, 1981, p. 29)

No livro de Marc Augé, *Não-lugares*, o etnólogo francês faz uma análise dos *lugares* e dos *não-lugares* da considerada, por ele, *supermodernidade*⁶⁰, revelando a constante situação de trânsito em que o homem moderno está inserido, tendo que

⁶⁰ “O mundo da supermodernidade não tem as dimensões exatas daquele no qual pensamos viver, pois vivemos num mundo que ainda não aprendemos a olhar. Temos que reaprender a pensar o espaço”. Marc Augé. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. de Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papyrus, 1994, p. 37. O estudo de Marc Augé neste livro destaca a circulação acelerada de uma sociedade inserida nos grandes centros urbanos em transformação, a qual revela tanto uma aparente positividade nas relações feitas neste espaço, quanto um ambiente de fuga e desilusão, pois ao mesmo tempo em que uma rede de relações coletivas é criada, as necessidades pelos particularismos também são acionadas, resultando na solidão ou na busca pela sua terra natal, ou seja, um retorno as suas raízes. Assim como o destino de Xilim, por mais que busque a sua autodescoberta através dos laços sociais/coletivos, não verdade isola-se cada vez mais ao perceber a solidão inevitável de sua trajetória diante do todo que o circunda.

perambular por diversos espaços, pelos quais simplesmente passa com a velocidade adquirida pelos hábitos frenéticos da vida moderna; deste modo, não cria laços de pertencimento nem de convivência, como, por exemplo: aeroporto, rodoviária, supermercados etc., exemplificam os locais pelos quais passamos sem notarmos a nossa presença factual por eles. Com isso, há a diluição de um possível fortalecimento ou mesmo a busca por uma identidade com determinado local.

Mesmo que João Xilim não frequente os locais propriamente denominados como “supermodernos”, assim como definido por Marc Augé, a constante circulação e fuga de si mesmo serão acentuadas numa terra que o repele constantemente, já que representa a mestiçagem cultural em Moçambique, símbolo de desconfiança e de muitos preconceitos. Com isso terá que viver a solidão de si mesmo, experimentando e percebendo outras realidades, das quais precisará absorvê-las a fim de aumentar as suas chances de (re)adaptação a um espaço miserável, violentado e seco.

Como o estigma da cor mulata o repele frequentemente, não tem outra alternativa senão fugir eternamente, como mesmo dito pelo narrador do romance, Xilim é “um emigrante sem passaporte”, logo é uma personagem solitária: “O espaço do não-lugar não cria nem identidade singular nem relação, mas sim solidão e similitude” (AUGÉ, 1999, p. 95).

Esse distanciamento o imerge cada vez mais em um dos polos que deveria centralizá-lo quanto sujeito, isto é, o seu pertencimento e a configuração de sua identidade ao espaço local. Por isso, na verdade, a sua tradição familiar, a sua origem, a sua memória, ficam cada vez mais distantes da personagem; o mundo no qual cresceu parece estrangeiro dele mesmo, por sua vez, foge com o intuito de salvar-se:

o menino do Marandal estava ainda crescendo para ser um homem sem lugar próprio na sua terra, porque fugira do Marandal e era filho da negra Kati que se entregara a patrão Campos e fora moleque da menina Maria Helena. E o mulato continuava a precisar de fugir. (MENDES, 1981, p. 23)

Através desta situação, revela-se uma força dual que irá desestabilizá-lo frequentemente na narração, desencadeando uma grande tensão à narrativa e à personagem. O polo que abarca essa tensão é o confronto entre o seu local de origem – configurando a sua ancestralidade, memória, história – e a tensão com o poder de ordem

mais externo, global, estrangeiro, num ambiente de “maior desenvolvimento e modernização” – a área tomada e injetada pelos ares de progresso dos colonizadores.

Em meio a um ambiente com uma maior propensão ao domínio colonial, já que inicialmente o combate do colono contra o colonizador é desfavorecido, pois não tinha o mesmo poderio bélico e nem mesmo a estrutura política do invasor, um forte impasse ocorre na efetivação da origem de João Xilim, pois seus sentimentos e apegos à sua família são abalados, pois ora tenderá para as peculiaridades locais, ora para as globais: “E vincava as unhas nas palmas das mãos. Tinha de fugir para onde ninguém o conhecesse nem pudesse saber da sua dor e da sua vergonha” (MENDES, 1981, p. 21).

Portanto, a saída que encontra para tentar sanar estas solidões e desilusões é a fuga, isto é, deixa de lutar pelos seus desejos, como o seu amor, a sua família, e busca preencher os vazios que estas desilusões provocam em sua estirpe fugindo, não enfrentando os seus medos e injustiças sociais, em suma, reprime-se, afasta-se de seu vilarejo e acaba distanciando-se da sua real história.

Assim, a sua caminhada irá configurar uma jornada eternamente cíclica, entre muitas idas e vindas por uma terra estrangeira. Poucas vezes terá uma mudança positiva durante as suas “portagens”, na sua grande maioria, a sua indecisão é adensada e, com isso, se perde ainda mais. Desta maneira, Xilim firma cada vez mais a sua condição de forasteiro, sem lugar, sem identidade e sem história, por fim um ser deslocado num *não-lugar*: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” (AUGÉ, 1999, p. 73).

A história de João Xilim passa a ser delineada e, ao mesmo tempo, direcionada através de uma grande desilusão traumática que marca a sua vida, sendo que a origem deste fato está conectada à sua procedência biológica, conforme a sua própria história confirma: João Xilim, antes de saber da sua verídica origem, cresce convencido de que tem como mãe a negra Kati e como pai o capataz Uhulamo. Mas quando alcança o fim de sua adolescência, descobre, acidentalmente, que não é filho biológico do capataz Uhulamo com a negra Kati. Este evento permite que a válvula desencadeadora de toda a sua trajetória como um herói clandestino fosse acionada. João Xilim é fruto do abraço mal infamado entre um português com uma mulata. A sua mãe, a negra Kati, se envolve com um branco-português, e não era qualquer branco, era o patrão Campos, o mais

importante branco-português-colonizador e dono das minas de carvão nas terras do Marandal:

Sentiu um arrepio a tomar-lhe todo o corpo. Uma náusea fez-lhe tonturas. Adormeceu para acordar alta noite com febre e sede. Levantou-se a custo. Uma profunda tristeza trouxe-lhe lágrimas mansas aos olhos magoados. Não poderia tornar a casa de patrão Campos. Nem à palhota de Uhulamo e Kati. Não teria ânimo para ouvir outra vez as palavras da mãe. Perdera-a para sempre. A noite medonha e fria cansava-o. Maria Helena era a sua dona e ele o seu moleque. Seu pai era o capataz da mina do branco que lhe roubara a mulher. Não, o negro Uhulamo já não era o pai dele. Por isso ele nascera com aquela cor mais clara que a dos pretos. Seu verdadeiro pai era o patrão de todos os negros que tinham deixado a planície do Ridjalembe onde apenas vivia avó Alima. Caminhando penosamente, sussurrava:

-Deixa estar... Deixa estar... (MENDES, 1981, p. 21)

Com o despertar deste sentimento angustiante, Xilim foge para terras distantes e é apresentado à vida mundana. Jaime, seu colega fogueiro, o inicia nas malícias perversas do mundo. Ele passa por uma espécie de ritual de iniciação com o fogueiro, pois deixa o “conforto” do espaço materno para ir em busca de seu próprio destino. Ou seja, abandona a sua vida submissa às ordens familiares e, como um adulto “independente”, começa a traçar o seu próprio caminho, embora a fragilidade e o fracasso já façam parte de sua percepção:

E o mulato fugido do Marandal vinha mostrar-lhe uma existência de sensibilidade, pudor, desejo e iniciação, insuspeita por ele. E tentava explicar:

-Olha, tu nunca viste que o mar está sempre a crescer na praia e a fugir? Minha vida era assim a boiar nessa água. Eu às vezes queria ficar quieto mas vinha uma onda e atirava a mim para as rochas. E havia sempre gente que me encontrava e me batia e se ria de mim e me estava sempre a intrujar. (MENDES, 1981, p. 24)

Antes de seguir adiante com a ordem cronológica da narrativa, voltemos a sua infância: um pouco antes do seu passado vir à tona, Xilim era o moleque da casa grande das terras do patrão Campos – dono das minas de carvão -, pois fora “escolhido” entre vários moleques para fazer companhia à pequena Maria Helena, filha de D. Laura com o patrão Campos. Desta amizade surge seu primeiro amor de infância, no entanto, um amor proibido, pois Maria Helena, sendo filha do patrão Campos, conseqüentemente, Xilim, por parte de pai, seria meio irmão da menina, assim, caso uma relação fosse consumada, o incesto surgiria como uma situação inaceitável pela sociedade

colonialista, além claro da própria união da senhorinha branca com o mulato e pobre Xilim.

Embora Maria Helena nunca venha a saber comprovadamente que Xilim é seu meio irmão do Marandal, somente Xilim, a relação incestuosa se dá de modo consciente por parte do mulato, contudo, enquanto ainda eram crianças, a ingenuidade bela do amor da infância os envolvia numa relação afetuosa e sem malícias:

A filha do patrão campos tinha onze anos e o seu moleque doze. Nenhum deles suspeitava de que pudesse haver maldade nos seus gestos, palavras ou pensamentos. Mas gostavam ambos de despertarem-se mutuamente, agora uma prova de ternura até às lágrimas, logo em seguida um desprezo ofensivo que novamente se resolve numa reconciliação afetuosa. (MENDES, 1981, p. 12-13)

Ao entrar na vida adulta, após a morte de seu pai biológico – João Xilim descobre que é filho do patrão Campos pouco antes dele falecer -, o mulato não tem a chance de conhecer Campos como seu legítimo “pai”. Com isso, Xilim e Maria Helena são reaproximados por um sentimento envolvente, que tem no carinho e na fraternidade uma autêntica sinceridade. Ambos, por sua vez, perdiam o mesmo pai, só que somente João Xilim sabia disso.

Com a morte do pai, Maria Helena assume o gerenciamento das minas de carvão e, como primeira decisão, pede para que João Xilim a auxilie no encargo; com isso, há uma aproximação inevitável e justamente por conta deste contato diário, que, muitas vezes dava-se intimamente, João Xilim é convidado pela própria dona das terras a ir embora.

Como o nobre sentimento da compaixão o move veementemente, independente da dor que virá posteriormente a sua decisão, decide fugir mais uma vez, deixando Maria Helena seguir o seu destino liberto das marcas que o preconceito da suposta união entre eles acarretaria:

Pega-lhe na mão. João Xilim estremece e aperta ao de leve, muito suavemente, a mão de Maria Helena. Ela desprende-se, mas João agarra-lhe outra vez. Maria Helena ralha sem zanga:

-Magoas-me...

[...] Está na mina quando vem recado da casa das senhoras, para lá chegar. Maria Helena espera-o no escritório.

-João, um de nós tem que ir embora do Marandal, depressa.

-Vou eu, menina.

Vira as costas e sai. E nunca mais ouviram falar dele no Marandal. (MENDES, 1981, p. 44)

Ao retornar às terras do Ridjalembe, após uma viagem de seis anos por lugares distantes, primeiramente vai visitar e entregar os singelos presentes que havia comprado àquela que mais dava conforto e segurança a sua estirpe e, portanto, a sua memória, a avó Alima, entretanto, esta já havia morrido, então, mais uma vez, foge, desloca-se em sua própria terra natal, todavia, desta vez, o seu deslocamento não foi em direção a uma fuga externa somente, sobretudo interna. A sua fuga, na verdade, se expressa como sinônimo de repressão.

Os seus sentimentos são abalados na alma. Pois a avó Alima era a única figura que remontava as suas fiéis origens, tanto que somente ela permanece nas terras do Ridjalembe, resistindo, corajosamente, a qualquer invasão ou deturpação de sua terra querida durante as investidas dos colonizadores em seu vilarejo. Vejamos a voz cansada, triste, mas convicta da avó Alima: “Já ninguém tem a mim e eu não tenho ninguém. Não quero mais. Acabou. E agora, por favor, deixa a mim só. Deixa a mim só, até eu ter morrido e os pássaros da terra do Ridjalembe terem comido os meus olhos” (MENDES, 1981, p. 9).

Algum tempo depois, Xilim conhece a mulata Luísa, seu novo amor, uma nova chance de pertencimento é aberta, uma sensação de alegria é sentida e o acalenta por algum tempo, mas não por muito. João Xilim passava dias e dias fora de sua casa, pois trabalhava num local distante do vilarejo (o Kaniamoto) para trazer o sustento diário a sua família, e, conseqüentemente, distanciava-se da companhia de sua mulher. Como resultado, Luísa sente a sua falta. Com a ausência do marido, começa a traí-lo com vários outros homens, assumindo e consentindo a sua prostituição pelo afastamento dele, porque Xilim sempre chegava cansado e só queira saber de comer e dormir para recomeçar tudo novamente no dia seguinte.

Ao descobrir que sua esposa estava a lhe “enfeitar a cabeça”, resolve fazer justiça com as próprias mãos. Durante uma festa no campo de futebol do Invencível, João Xilim descontrola-se e com um punhal quase mata a mulher. Com isso, o mulato é mandado a julgamento e sentenciado a uma prisão de cinco anos e, lá, num presídio chamado de Fortaleza, é confinado ao cárcere de si mesmo. Foge mais uma vez, mesmo que tenha sido agora por meio do cumprimento de uma pena judicial, ou melhor, foge para receber novamente a sua autopunição.

Na prisão, João Xilim tem como único objetivo em cumprir os seus cinco anos de sentença e sair de lá o mais rápido possível para que assim pudesse ter uma nova chance de um recomeço. Para isso, precisava ter um comportamento exemplar, fugindo de qualquer envolvimento relacionado às ordens do dono do “pedaço”, o negro Izidro ou também conhecido como 109. Deste modo, a sua pena poderia ser reduzida:

Mas o mulato foge à influência dos momentos emocionais provocados pelo procedimento do 109. Furta-se a qualquer tendência para adaptação a novo meio, que terá de suportar durante cinco anos. Acabar a pena e se distinguir dos restantes presos, é a sua única preocupação. (MENDES, 1981, p. 69)

O encarceramento de si próprio promove uma reflexão sobre a vida que levou até ali: o envolvimento de sua mãe com o patrão Campos; Maria Helena impondo-lhe o exílio; Fogueiro Jaime lhe introduzindo na vida desregrada; Luísa e a sua traição com o cantineiro dono da loja do Caju; “Dr. Ramires falando no tribunal da infelicidade dos mulatos desde a barriga da mãe” (MENDES, 1981, p. 70). Todos os sentimentos que o exilaram de sua terra, de suas tradições e da impossibilidade de concretizar os seus desejos são tonificados, já que a prisão, sendo um espaço de exclusão, lhe impõe uma autorreflexão e, ao mesmo tempo, a chance para rever sua vida e os resultados obtidos até então, ou mesmo a falta deles.

Na prisão de si mesmo, ele pode experimentar o seu olhar voltado a sua própria imagem, com isso, as questões relacionadas à sua cor são fortemente reavivadas, só que desta vez ele tem um projeto convicto a cumprir: sair dali o quanto antes e retomar aos poucos o ritmo de sua vida.

Todavia, por mais que se esforce para contornar as situações de desprezo, a sua trajetória está determinada a muitas dores, o cárcere lhe envolve novamente a um espaço de preconceitos e injustiças sociais exacerbados. Lá, Izidro o ofende e coloca-o contra boa parte dos presidiários, pois a desconfiança do 109 vinha da cor mulata de João Xilim, sua eterna companheira de muitas dores e decepções: “-Vocês não confiem nele. Mulato não é gente de confiança. Tem sangue de branco. Não quer saber da sorte de preto para nada! Já ensinaram a ele maneira de tramar a gente” (MENDES, 1981, p. 70).

Portanto, João Xilim é visto como um intruso, pois ganha a confiança dos guardas devido ao seu bom comportamento. Como consequência, Izidro achava que

Xilim estava ali de espião, que não tinha cometido crime algum: “O mulato representa, para ele, um elemento duvidoso, colocado entre os presos numa missão que não poderá ser de solidariedade” (MENDES, 1981, p. 74).

Então, para por à prova a sua desconfiança, Izidro arma uma emboscada no presídio, já que previa que os guardas mandariam o mulato Xilim como intermediário para resolver o incidente, assim, ficaria a sós com ele e o mataria. Como previsto, João Xilim é mandado para intermediar a situação provocada na tentativa de conseguir resolvê-la. Quando chega ao local do motim, Izidro descarrega sobre ele as mais preconceituosas e difamantes ofensas, cuspiendo-lhe na cara e chamando-o de “filho de um branco!” Este xingamento fez acender nos sentimentos de Xilim um profundo questionamento sobre as suas atitudes para com aqueles que eram de sua cor, ou mesmo os seus ascendentes mais próximos. Essa reflexão resulta, por fim, na sua tomada de partido pelos negros ali presos, pois ao invés de atirar em Izidro, ele atira no “chaveiro” que vinha furiosamente decidido a matar os “negros malditos”; entre os tiros disparados pelos guardas, após esta iniciativa de Xilim, um deles acerta Izidro, e ele tem seus últimos minutos de vida voltados para a rendição, pois antes que João Xilim contasse que foi ele o responsável pela morte do chaveiro, Izidro interpõem-se e diz aos guardas:

Sim, eu matei a ele. João Xilim matou a mim...

E o velho sentenciado olha para o mulato com uma tão angustiada súplica, que este de novo se debruça sobre o seu corpo, agora acabado, para lhe fechar os olhos piedosamente. (MENDES, 1981, p. 77)

Esta passagem é muito significativa para a retomada do caminho de João Xilim e por isso foi destacada aqui, pois o título do romance, *Portagem*, agora ganha mais propriedade aos possíveis significados que o envolvem, já que representa a base para o cumprimento efetivo ou negativo do destino de João Xilim. Portagem, segundo o dicionário Houaiss, significa o posto onde se paga o pedágio, isto é, para que se siga caminho é necessário pagar uma taxa, caso contrário, você é impedido de seguir. Ou seja, por meio da alegoria presente no título, quando o mulato João Xilim consegue superar os problemas existentes entre o ser mulato – intermediário entre branco e negro – defendendo a posição dos negros no capítulo doze, a personagem assume a sua identidade, configurando e efetivando uma de suas “passagens”, haja vista que muitos outros obstáculos serão colocados em seu percurso, fazendo-o cruzar este simbólico

pedágio para conseguir alcançar a sua identidade plena, ou mesmo a manutenção e o desejo deste sentimento utópico como alimento da sua peregrinação.

Este fato corrobora a inadaptação prevista ao percurso de Xilim, pois como ele necessita passar, literalmente, por muitas provas em sua vida, como: a luta por sua condição social, racial, ancestral, enfim, essas circunstâncias o colocam em contato com um ambiente muito heterogêneo, não lhe permitindo ver o diferente como parte do todo, com isso, inúmeras “passagens” são canalizadas como constituintes de sua trajetória. Desta maneira, o espaço da solidão acaba sendo uma realidade da personagem, porque o “não-lugar” é uma companhia de seu destino, a vida entre fronteiras e inúmeros “embarques” marcam um herói com um itinerário sem fim, muitas vezes identificando em seu interior um deslocamento para dentro de si mesmo, uma viagem interior por fim:

Os não-lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são alojados os refugiados do planeta. Porque vivemos uma época também sob esse aspecto, paradoxal: no próprio momento em que a unidade do espaço terrestre se torna pensável e em que reforçam as grandes redes multirraciais, amplia-se o clamor dos particularismos, daqueles que querem ficar sozinhos em casa ou daqueles que querem encontrar uma pátria, como se o conservadorismo de uns e o messianismo dos outros estivessem condenados a falar a mesma linguagem – a da terra das raízes. (AUGÉ, 1999, p. 36-37)

Por meio da impermanência e da errância de seu destino, a personagem exila-se profundamente, ou melhor, coloca-se à deriva de sua vida, sempre impossibilitado de encontrar a rota mais pertinente a sua caminhada pelas terras do Ridjalembe e do Marandal.

Liberto da prisão, após três anos de cumprimento de sua pena, retorna ao seu vilarejo cercado por um ar de vingança que se fragmenta aos poucos, porque, dali em diante, a busca por uma nova chance de recomeço era mais importante do que alimentar o ódio pelas pessoas que fora traído. Por isso, logo em um dos primeiros “bicos” oferecidos ao mulato, ele aceita-o sem muitas delongas, já que as chances de reintegração de um mulato, e agora ex-presidiário, na sociedade eram bem menores e mais árduas.

O Sr. Esteves, dono da Casa do Caju - uma antiga casa de prostituição e atual cantina de fachada, pois além de manter nos quartos dos fundos o funcionamento parcial

de uma antiga casa de prostituição quase em falência, tem um esquema de contrabando mantido às escondidas⁶¹ -, está atualmente casado com Maria Helena, aquela dona das minas falidas do Marandal, que foi o primeiro e grande amor de Xilim. Foi um casamento por conveniência, pois Maria Helena estava em situação de decadência e a sua mãe queria que casasse logo para não sucumbir à vergonha pública:

Não casara por amor, mas jurara fidelidade ao marido. Fidelidade em ações e em pensamentos. E escondera-lhe o pecado de solteira. E consentira em ir à igreja de véu branco e flores de laranjeira, como se fosse uma virgem. (MENDES, 1981, p. 107)

Além da Casa do Caju outras personagens secundárias da trama mostram, em pequenas passagens do romance, a prática da prostituição ou mesmo o tráfico de meninas como alternativa de sobrevivência, como no caso da personagem Sofia Mais Velha, que, após perder o prestígio da sua mocidade, e de ver seus filhos descarrilarem-se pelos caminhos de suas vidas, aceita vender meninas para os brancos em troca de dinheiro: “Sofia Mais Velha, de que João Xilim gostava porque lembrava a avó dele, agora governa a vida arranjando raparigas para os brancos que vêm encomendá-las” (MENDES, 1981, p. 55).

Ao observar esta prática numa sociedade extremamente machista, com costumes poligâmicos, as mulheres casadas tinham que aceitar e consentir os relacionamentos fora do casamento por seus maridos, tanto que a condescendência era calada como forma de respeito e manutenção do casamento. As cantinas eram um dos locais em que as traições ocorriam com o evento da prostituição. Maria Helena, após casar com Sr. Esteves, vive esta situação, em que, mesmo descobrindo que o seu marido tinha relações sexuais com outras negras, embora enfurecida e indignada, cede à organização social paternalista, não tendo alternativa senão aceitá-la, mesmo que, à sua maneira, recuse e se refugie do marido, acredita que não tem direito a esta contestação:

⁶¹“Ao fundo do quintal, um biombo de folhas de zinco esconde o componde de quartos de aluguer, onde as negras se entregam aos negros que sobem da cidade nas noites de folia, aos brancos sem eira nem beira. Justino alegra-se quando todos os quartos estão alugados ao mês e a cantina se enche de gente. Os fregueses daquelas mulheres vêm quase sempre ao balcão beber um copo de vinho ou de cerveja, comprar cigarros e às vezes trazem também as mulheres e lhe oferecem qualquer coisa. E de manhã, o caixeiro, satisfeito, presta contas ao Sr. Esteves”. Orlando Mendes. *Portagem*. São: Ática, 1981, p. 46.

E, uma noite, sai de casa como uma espiã atrás do marido, pisando-lhe a sombra, friamente cautelosa. Surpreende-o a entrar numa palhota, escuta os seus gemidos na posse duma mulher qualquer. Envergonha-se da sua atitude. Que direito terá ela a andar a espiar os desregramentos do marido? Mas quando, daí em diante, de longe a longe, ele lhe procura o corpo, o afaga e possui, a carne contrai-se-lhe até à mais ínfima fibra, como se estivesse a ser adúltera pela violência. (MENDES, 1981, p. 90)

Quando João Xilim descobre que o movimento do bar estava baixo, decide oferecer o seu trabalho ao Sr. Esteves, mesmo sendo este o homem com o qual Luísa tinha lhe traído e, pior, casado com o seu grande amor de infância, a menina Maria Helena, posteriormente. Contudo, ajuda o Sr. Esteves nas atividades de contrabando, ganhando sua confiança e virando seu escudeiro fiel. Ademais, Maria Helena vê o novo empregado do marido, mas demora a reconhecer quem ele era de fato, só mais tarde que descobre que João Xilim era aquele menino com quem brincava pelas terras de seu falecido pai: “Está lá o mulato que agora sabe que é João Xilim, o moleque da sua infância no Marandal” (MENDES, 1981, p. 91).

Após um momento de recuperação, depois de ser quase morta por Xilim, Luísa reaparece no vilarejo, só que desta vez surge acompanhada por uma imagem de arrependimento e submissão. A personagem passa por uma transformação de personalidade, antes era uma mulher trabalhadora, que lutava por um futuro melhor para sua família, sempre ajudando com o que podia nas despesas da casa, posteriormente, com a ausência do marido, e não mais suportando tamanha desigualdade social, decide virar uma “mulher da vida”, assumindo a sua situação de prostituta publicamente. Somente após ter ficado entre a vida e a morte que uma nova etapa de sua vida (re)inicia, voltando extremamente arrependida, interiorizada e sem ao menos ter consciência da sua existência, ou Xilim voltava para ela, ou não teria mais razões para viver: “Por isso ela tenciona abalar sem parar de uma vez para sempre, sem se despedir, ir andando sem parar até chegar ao mato dos bichos e morrer aí, para que nenhuma pessoa possa procurá-la e ter pena” (MENDES, 1981, p. 115).

Ao saber que ela estava de volta ao vilarejo, Xilim trata de comportar-se de modo dissimulado, pois não queria ceder aos encantos daquela mulher novamente, mas: “Sente que na sua cabeça se batem dois gigantes, um a querer impor o perdão e o esquecimento e o segundo, ora mais forte ora mais fraco, a exigir desprezo e afastamento definitivo” (MENDES, 1981, p. 116). A solidão é uma sensação que

acompanha o herói do romance como grande parceira em sua jornada errante, como tem medo de ficar só no mundo, não se esquecendo de que Xilim sofre um intenso preconceito social e racial que intensificam esse vazio, esforça-se então para o reencontro e uma nova chance de recomeço com Luísa; a felicidade pode ser que nunca venha, mas a chama que a mantém como alvo a ser alcançado, precisava ser mantida:

Mamane Angelina ficou contente por eles se juntarem [...] Luísa agora não queria mais do que ganhar o perdão definitivo do marido. E sentiu-se muito contente quando ele decidiu arranjar uma barraca só para os dois. Apesar disso, felicidade dos dois, ela pensa que será impossível. (MENDES, 1981, p. 117)

O colonialismo exerceu uma força destrutiva em Moçambique, tanto que o respeito à população local é simplesmente esquecido. No romance, esta representação ocorre no capítulo 19, em que um grupo de negros e brancos chega ao bairro das palhotas do subúrbio e expulsa a população de suas barracas, alegando que os brancos, donos das terras, iriam construir naquela área casas para eles morarem.

O que é também importante salientar neste trecho é a reação das personagens que, sem ao menos entenderem o que estava acontecendo factualmente, acabam consentindo a ordem, acreditando que a mudança era necessária e que ganhariam um novo lugar para as suas palhotas enquanto as casas dos brancos eram construídas. Por meio de um discurso eloquente, repleto de progresso e modernidade, usam da ingenuidade e da ignorância da população humilde e miserável para persuadi-los: “A gente vai mudar as nossas coisas para o terreno que vão dar e **um dia** eles hão de fazer também casas boas para a gente morar” (MENDES, 1981, p. 118) (grifo meu).

João Xilim, embora tenha tudo para comportar-se como um indivíduo fracassado, intrinsicamente mantém a característica de um herói subversivo que tem as atitudes em florescimento perante momentos em que visualiza a desigualdade e a injustiça, pois, apesar de sofrer contra todas as forças que denigrem a sua estirpe, ele ainda é o redentor do vilarejo, é o único que, teoricamente, não deveria se expor, mas, sendo um dos poucos representantes da “voz emancipatória e contestatória” ainda em afronta ao poder instalado, se vê na obrigação de clarear estas crueldades à massa populacional do vilarejo, e eis que profere as seguintes palavras em tom de indignação:

- Vocês não acredita neste mulato gingado! Vida dele é de branco! Vida da gente é de negro! A gente não precisa desta conversa! A gente faz aqui as nossas casas a muito tempo, não é? Para que vão mandar a

gente embora? Onde está o dinheiro? **Pais de vocês e pais de pais de vocês não morava já aqui?** Não é os pés da gente que pisa este terreno? Tem muito lugar para os brancos fazer as suas casas! Para quê vão correr a gente daqui? (MENDES, 1981, p. 119) (grifo meu)

Recuperando a voz dos antepassados e por meio dela resistindo ao domínio do colonizador, Xilim tenta abrir os olhos dos seus conterrâneos e colegas, no entanto, uma única força, por mais que inspire uma significativa e pequena parte de adeptos, não encontra meios para lutar contra todo um regime de homens convictos de conterem a civilidade humana, no máximo exaltar-se-iam, já que a voz que pulsa da margem era sufocada ao silêncio.

Num átimo de segundo, após João Xilim proferir a sua indignação, surge um dos encarregados e diz estas palavras ao mulato: “- Saí já daqui para fora! Vocês estão todos aqui por favor e ainda refilam! Sai, filho da...! Mulato duma figa!” (MENDES, 1981, p. 119).

Em meio ao caos que estavam vivenciando, sem ter como fugir de seus destinos senão aceitar a condição de exilados da terra, caminham com os objetos posto à cabeça sem olhar para trás. Contudo uma esperança surge dentro deste momento de desilusões, Luísa engravidada, não só engravidada fisicamente, mas engravidada-se de esperança e João Xilim, que seria pai pela primeira vez, também se enche de felicidade e preocupação: “Julgou, a princípio, que ela se tivesse enganado, mas depressa se convenceu, vendo a barriga da mulher crescer dia a dia, escondendo um rebento, um pedaço dos dois” (MENDES, 1981, p. 123).

Porém, desoladoramente, uma fatalidade faz com que a única esperança dos dois fosse extinta; a felicidade, num mundo cercado pela miséria e pela desgraça, era uma dádiva raríssima: “Revolta-se contra o destino que faz nascer um filho antes do tempo, morto antes de viver” (MENDES, 1981, p. 124).

A palavra esperança, segundo o dicionário Houaiss, é um sentimento de quem vê como possível a realização daquilo que deseja; confiança em coisa boa; fé. Esta é possivelmente a busca incansável não só de Xilim e Luísa, mas de muitos seres que almejam converter essa possibilidade em realidade, todavia, como o romance é arquitetado em forma de decadência, cujos destinos vinculados aos do mulato seguem um fluxo descendente ao dele, não há como escapar das mazelas que ocupam a jornada desventurosa.

Após esta fase de grandes incertezas, João Xilim é convidado por um colega a ir trabalhar na Gamboa: um local para um novo recomeço. Lá, convidados por Juza e sua mulher Beatriz (novos amigos do casal), gozam de um momento de prosperidade com a venda de peixes, mas o destino penoso os acompanha e tudo se dirige ao seu fado fatídico: o fracasso. Juza decide matar sua esposa pelo mesmo motivo que fez com que Xilim, um dia, quase matasse a sua, a traição com um branco.

Posteriormente à trágica morte de seus amigos, o mesmo homem que fez com que Juza arrasasse sua família (o Coxo, o branco das Gamboa grandes) cruza, também, o caminho de Xilim e traz o sentimento de desilusão e vulnerabilidade frente à raça branca, a qual dá enlace e desenlace a sua vida, pois ele tenta estuprar a sua esposa que estava grávida do seu segundo filho.

Com isso, por mais que a personagem tente correr e fugir de seu fado, ele já está predestinado ao fracasso, ao desgosto e a desilusão, já que quanto mais foge mais se distancia de si mesmo, corroborando o grande vazio e solidão que assolam o seu ser. Mesmo que as quatro mulheres que passaram e marcaram a sua jornada – avó Alima, a negra Kati, Maria Helena e Luísa - tenham tentado ajudá-lo indiretamente a reconhecer-se e a descobrir-se, ele sabe que o auxílio foi em vão, porque ele está só no mundo, *em sua ilhota do silêncio*, pois que culpa tem se o abraço de “amor” de seus pais teve uma interpretação infamada pela sociedade em que vive:

na barriga da mãe, moleque em casa de D. Laura, menino da infância de Maria Helena, testemunha do abraço da negra Kati e de patrão Campos, capataz da mina do Marandal, amante ilegítimo, emigrante sem passaporte, número extra entre os sentenciados negros, contrabandista, vingador despercebido. Procura dolorosamente outros destinos que se entrelaçam no seu. E no seu coração nunca houve amor e ódio verdadeiros. Apenas desgostos, insuficiências e cansaços. E, mandando na vida dele, quatro destinos de mulher. Está só no mundo, mas sabe que agora que avó Alima, negra Kati, menina Maria Helena e mulata Luísa lhe deram consciência de homem traído. Mas, recordando-se delas, descobre-se lentamente. O erro fundamental que comprometeu a paz da sua vida, foi o abraço da mãe Kati e de patrão Campos, esse abraço que fez dele um ser duma nova raça infamada. (MENDES, 1981, p. 169)

Talvez o título do romance abrigue uma grande ironia do autor-criador, pois o pedágio que terá que pagar para alcançar as suas ambições nunca será ultrapassado, visto que muitos empecilhos são postos em seu caminho, mesmo que faça algumas ultrapassagens, sempre volta para onde tudo começou e, mais, cada vez que não

consegue ir adiante, uma maior fragilidade vem como companheira de sua solidão, distanciando-o cada vez mais da sua felicidade e daqueles que participam conjuntamente do seu percurso.

Ao longo da composição geográfica-sentimental do herói, muitas relações foram sendo entretidas, das quais os laços da sua memória e de sua história iam se conectando a fim de fortalecer a sua estirpe, todavia, como boa parte das suas lembranças encontram-se mortas em seu passado, não vindo agir sobre o seu presente, a possibilidade de configuração de sua identidade, seja ela edificante ou não, acabam não confluindo por meio das tantas “portagens” proporcionadas pela narrativa nos diversos momentos em que ela possibilita a (re)construção sócio interacional e sentimental de João Xilim.

Por isso, o equilíbrio entre as diversas passagens deste herói, em meio a estas sensações e espaços solitários, que ora trarão as bonanças ora as tempestades de seu fado, não são completadas, pois a fonte de sua edificação está no passado e não no presente somente.

Em suma, citemos Joseph Campbell novamente: a essência de uma vida que cultua e preserva a memória está nas águas que movem a história de pai para filho, ou seja, a partir do “olhar” projetado para o passado, que deve ser visto e refletido conscientemente, traz uma nova possibilidade de visualização do momento atual de vida, já que dentro deste processo as funções de (re)lembrar, (re)escrever e esquecer, tornam-se em elementos fundamentais para a efetivação deste eterno ciclo em que o semear e o (re)colher são eternas ferramentas para o fomento da memória de qualquer sociedade.

Para isso, no subitem seguinte, veremos como a ancestralidade resiste diante do mundo colonial criado no Marandal e o que resulta deste embate. Primeiramente, tem-se a personagem Alima como a representante desta contenda, pois irá simbolizar a disseminação da história de sua pátria. Para tanto, verificaremos o mundo rarefeito de Alima que fica cada vez mais distante de sua planície. Em sequência, observaremos como o herdeiro da avó Alima, Xilim, comporta-se como transmissor ou não deste legado, destacando as influências do encontro cultural entre moçambicanos e lusitanos presentes na formação do mulato Xilim.

3.1. Alima e Xilim: ancestralidade e miscigenação

As magras costas dobram-se de novo para o chão sagrado, a mão torna-se menos segura sobre o bordão e a velha a sofrer a sensação de inutilidade. (MENDES, 1981, p. 10)

A sensação de inutilidade e desprezo, numa terra cercada pela força impositiva e violentada pelo imperialismo colonial, tem no velho, o ancião da aldeia, a imagem de um ser solitário e desiludido. Não tendo mais o que fazer senão dobrar-se sobre o solo sagrado e esperar pelos últimos dias de sua vida, a velha Alima, a herdeira da voz ancestral no romance, sem mais pronunciar uma só palavra, vê seus descendentes marcharem para a falsa sensação de prosperidade e transformação. Porém, ela fica, resiste ao encanto ludibriador, mantendo os seus pés nas terras do escravo Mafanissane: “Sem uma palavra a mais, recusando o auxílio de Kati, regressa a passos incertos e entra na palhota construída por suas mãos ao rés da terra batida, no reino espiritual do escravo Mafanissane liberto” (MENDES, 1981, p. 10).

No primeiro capítulo do romance é possível evidenciar que as ações ocorrem no plano do ancestral, isto é, a personagem que o narrador descreve com bastante veemência, representa a memória e os traços ancestrais da comunidade do Ridjalembe, cuja personificação está centralizada na Velha Alima, a que carrega o destino da narrativa e, por sua vez, da sua nação (nação como narração).

Como uma espécie de decoro do narrador onisciente para com a personagem mais velha do romance, as linhas iniciais do enredo vão sendo tecidas e guiadas através das sensações, indignações e sentimentos de Alima, para que assim, as histórias marcadas na pele da velha negra da aldeia consigam dispersar-se por outras gerações, as quais poderão imortalizá-las.

Com isso, os laços que envolvem o destino de Alima serão cruzados com os de outras personagens, contudo, como se encontram num local fragilizado pelas investidas e disseminações brutais do colonizador, o grande impasse e, ao mesmo tempo, a importante tarefa desta insistente relutância está justamente em como esses laços entre passado e presente conseguirão se unir para, por fim, retomarem o inevitável e indispensável entrelaçamento dos fios espalhados e rompidos de suas histórias.

A figura do ancestral é muito importante dentro da cultura africana e, em *Portagem*, ela é afirmada pela personagem velha Alima, que guarda a sua história e a

dos seus ancestrais a fim de repassá-las às próximas gerações. A oralidade, por sua vez, se torna um elemento extremamente presente na literatura africana, em que a figura do *griot*, o contador de histórias, ocupa um lugar de destaque, sendo ele o detentor das palavras, tendo, por isso, a função de dispersar as histórias, lendas e mitos que o cercam.

Não destacaria a personagem Alima como uma contadora de história tradicional, aquela que reúne várias pessoas em volta de uma fogueira e lá reconta um universo rico de mistérios, crenças, mitos etc., mas sim como uma contentora da história de sua pátria, “fincando-se” em sua palhota como uma maneira de manter resistentemente a sua memória, as suas crenças, não cedendo aos encantos provindos da proposta de um “novo mundo”, do qual o apagamento dos seus seria necessário para o surgimento daquele.

A descrição das sensações e dos sentimentos da avó Alima, que dão a voz e o tom inicial do romance, refletem a sua desconfiança e o seu desgosto por vidas e gerações que se esvaíram e afastaram-se dos seus semelhantes. O que estava além do horizonte de sua planície, era o que mais a amedrontava, pois com o grande fluxo de pessoas que abandonaram as terras ressequidas do Ridjalembe para viver no Marandal, ampliaram o seu sentimento de solidão, no entanto, paralelamente, o seu isolamento ganha vigor através de suas práticas, reforçadas pelas suas falas incisivas e convictas. Como é possível observar, não houve uma segunda opção em sua trajetória, permanecer sobre a terra, converteu-se na resposta mais esclarecedora que teve de sua vida: a sustentação de sua dignidade com a perpetuação de sua memória.

O ritmo do discurso da Velha Alima segue um andamento lento e nostálgico durante o primeiro capítulo, normalmente mostrando, e reiterando, um retorno ao que não volta mais, isto é, ao passado, ao apego a terra, à família, enfim, às tradições de uma terra miserável. A narração, assim com a ação, segue em ritmo lento, acompanhada de abandono e solidão.

Somente com a luz do sol como companhia, a velha não consegue nem mais sorrir, as rugas provocadas pelo aparente sorriso misturam-se entre alegrias, tristezas, desilusões em sua velhice erma. Como não há ninguém mais à vista de sua terra, tudo vai se esquecendo, junto a sua história e a sua memória. Nunca deixou sua palhota, a não ser na época da grande seca, por isso, tudo que conhece do mundo externo são os

ramos das árvores fincadas no horizonte de sua planície. Melhor mesmo não ter conhecido a transformação do que está além de sua vista, pois se envergonharia em ver as modificações causadas pelo colonizador em seus descendentes:

A velha sai da palhota e fecha os olhos doridos pela luz crua do sol. Depois abre-os lentamente e a boca encarquilha-se-lhe num sorriso aparentemente sem sentido. No terreiro não há ninguém que lhe faça lembrar das coisas do mundo que está esquecendo. Tudo quanto ela entende do mundo exterior é aquele ranger medroso dos ramos nus da árvore mirrada, sacudidos pelo vento quente e vagaroso que passa e se esconde na terra. (MENDES, 1981, p. 5)

A luta travada por Alima tem um inimigo muito forte, o colonizador. As terras do Ridjalembe representam o local que foi trocado por seus habitantes, justamente pela presença dos colonizadores que apontavam para um espaço mais promissor, o Marandal. Enquanto o vilarejo de Alima é estigmatizado pelo atraso, pela miséria e pela infertilidade, o Marandal, local em que os brancos instalaram-se, montando um negócio “bem-sucedido” – extração de carvão mineral –, seduz uma série de membros para um empreendimento que a princípio seria muito rentável. Porém, na lógica de um capitalismo incipiente, o lucro não ficaria nas mãos do operário, mas nas do patrão: “Os outros ficaram no Marandal, esquecidos do passado do Ridjalembe, deixando governar os seus destinos pelo branco da mina” (MENDES, 1981, p. 11).

Portanto, Alima, a velha Alima, tem em suas mãos o grande destino dos ancestrais, todavia essa ancestralidade corre o risco de ser levada junto ao esquecimento da própria terra, pois seus descendentes já não pensam desse jeito, ainda não conseguiram achar o equilíbrio entre seu passado e o seu presente. Ludibriados pelo progresso civilizatório trazido pelos portugueses, todos são envolvidos por esta voz atraente e emigram para o outro vilarejo chamado Marandal, em cujas terras as minas de carvão prosperam e representam o símbolo do progresso:

A velha ainda se lembra de que, lá ao longe, a planície se esvai no sopé da serra do Marandal. Vieram os brancos com as suas máquinas para abrirem os grandes buracos na terra e tirar o carvão que os negros carregam para as vagonetas. Mas Alima nunca saiu da planície senão no ano longínquo da grande emigração. Os negros mudaram as palhotas para a nova povoação fundada no Marandal. E tentaram levar a velha. Ela, porém, é já a única pessoa viva que ouviu da boca dos escravos a história recontada do mundo da planície. E recusa-se a abandoná-la... Solitária, a velha Alima tornou-se dona humilde e incontestada da planície que não tem préstimo para mais ninguém. (MENDES, 1981, p. 6)

A sensação quase que absoluta de um mundo que foi esquecido e saqueado, do qual só restou a negra velha Alima, é, portanto, o que movimenta e ilude o destino da avô da aldeia, pois ela centraliza as suas crenças junto às memórias de seu avô Mafanissane como uma espécie de estandarte da sua missão, simbolizado no romance pela imagem do cajueiro que ele mesmo plantara após voltar de anos de escravidão. Mesmo que com muito afincamento lute pela imortalidade da memória do seu povo, sabe que aquele mundo em que viveu está cada vez mais distante e rarefeito:

Todos os dias, à mesma hora da manhã, a velha vem ali sentar-se e promete sempre se deixar adormecer. Também agora tenta fugir ao sono inimigo, que ela tem medo de perder de vez a contemplação da planície mordida pelo sol. De ano para ano, a planície diminui de extensão diante da fadiga dos seus olhos. E ela pensa que vão lhe roubando misteriosamente o mundo de ano para ano. (MENDES, 1981, p. 5)

Alima é a única personagem representante do romance que conhece e percebe claramente seu percurso, isto é, a sua posição presente está presa aos atos e lutas do seu passado, por isso, o respeito pelo solo sagrado em que pisa é categoricamente efetivado em sua prática, tanto que a história de gerações de escravos que por ali já passaram, atam o vínculo indissociável entre Alima, os seus ascendentes e os descendentes.

O apego às referências de sua história, que convergem para o passado latente de seu presente, move as recordações de Alima e, também, aciona uma das funções para a qual está designada dentro deste mundo que está sendo desmoronado: conseguir incutir a necessidade do olhar e do respeito pelo passado aos seus descendentes, todavia, não é uma tarefa fácil, o combate pelo lado oposto da maioria, por mais redentor que possa soar, leva tempo para ser legitimado, ainda mais no estado e no contexto em que ela vive, solitariamente: “Solidão a coincidir com a pobreza da planície encurtada de ano para ano ao cansaço dos seus olhos de pálpebras purulentas [...] E é na planície que fica o mundo moribundo da vida toda da negra Alima” (MENDES, 1981, p. 6).

Por isso Alima é um elemento de análise muito importante na narrativa, pois nela é conservado aquilo que a sua ascendência foi e aquilo que os seus descendentes podem ser, porque os elos de sua vida acumulam experiências que repercutem as suas amarras entre os seus familiares, sobretudo quando há a estima deste percurso. O grande entrave que a narrativa propõe é justamente a dificuldade em dar sequência ao destino da anciã da aldeia, porque num ambiente cercado pelo poder colonialista, em que

impera o domínio como forma de civilização, as vozes do passado são esquecidas pelos ares do “progresso”, que se tornam numa das únicas saídas para a miséria vivida pela população:

João Xilim dói-se lhe da incompreensão dos mineiros. Eles só reagem às promessas que têm alguma identidade com as que recebem secamente de patrão Campos quando começam a trabalhar na mina. Por isso, muitos deles ambicionam passar a fronteira e irem para o Kiniamato, porque o engajador diz que no fim do contrato terão libras de economias. (MENDES, 1981, p. 29)

No livro *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*, de Ecléa Bosi, Marilena Chauí desenvolve no prefácio deste livro a ideia de que os velhos são a fonte de onde jorra a essência da cultura: “ponto onde o passado se conserva e o presente se prepara, pois como escrevera Benjamim, só perde o sentido aquilo que no presente não é percebido como visado pelo passado” (CHAUÍ, 1994, p. 18).

Por esta razão que, possivelmente, grande parte da narrativa em *Portagem* está presa à voz ancestral, uma vez que nela se deposita a raiz da nação, isto é, os fatos que se desenvolverão adiante no romance estarão embasados na história escrita por aqueles que ainda permanecem ou mesmo pelas lembranças daqueles que por ali não mais estão, mas, que de certa forma, têm as suas vozes reverberadas pelos ancestrais, que, no caso deste romance, é repercutida pela resistência triste de Alima em sua planície deserta.

João Xilim, neto da velha Alima, tem, como já evidenciado no capítulo anterior, uma trajetória confusa, cheia de idas e vindas, repletas de decepções, solidões e abandonos, sendo sempre impedido por alguma razão a não completar a sua “passagem”, devido aos traumas contidos em sua caminhada, entretanto algumas características intrínsecas a ele não são dissipadas em seu percurso, tais como: a sua origem, a sua história, a sua memória, em suma, a sua velha e estimada avó Alima sempre o “perseguirá” através da memória que o impulsiona no (re)direcionamento do seu destino.

Ecléa Bosi (1994, p. 18) afirma em seu estudo que os velhos não têm mais armas para lutar com muita eficácia, porque o tempo cruelmente diminui as suas forças físicas, psicológicas etc., portanto, nós é que temos que lutar por eles, ou seja, João Xilim terá que encontrar forças para permanência da sua cultura local que é reverberada veementemente por sua avó, mesmo que ela já esteja embebida pela cultura impositiva colonial.

O isolamento convicto de Alima no Ridjalembe cria a conexão essencial com o seu passado, cujo restabelecimento é firmado a partir deste ato. Por mais só e desiludida que se encontre, esta é a maneira que descobriu para combater as afrontas de um novo tempo que está dismantelando as suas origens e a de seus descendentes. Ao permanecer em seu próprio espaço, resiste às novas concepções instauradas pelo colonialismo, deste modo, firma a sua história, na tentativa de perpetuá-la às próximas gerações, caso a sua memória seja, definitivamente ouvida e disseminada; com isso, a ligação com o futuro conjugar-se-á no tempo do porvir:

A função social do velho é lembrar e aconselhar – memini, moneo – unir o começo e o fim, ligando o que foi e o porvir. Mas a sociedade capitalista impede a lembrança, usa o braço servil do velho e recusa seus conselhos (...) a sociedade capitalista desarma o velho mobilizando mecanismos pelos quais oprime a velhice, destrói os apoios da memória e substitui a lembrança pela história oficial celebrativa. (CHAUÍ, 1994, p. 18)

João Xilim é o descendente mais próximo de sua avó, após a filha de Alima – a negra Kati - e, devido a esta proximidade biológica, o seu destino entrelaça-se com mais afetividade com a sua avó materna. Mas como este (re)encontro leva tempo para ser (re)conhecido, sendo necessária a morte para o sentimento de proximidade vir à tona, o herói tem uma busca interna e social muito densa com a suposta finalidade de encontrar um sentido mais palpável à sua vida, tanto que esta procura se dá por meio de suas intermináveis perambulações por diversos espaços, experimentando múltiplas sensações de vazio, desencontro, solidão, injustiças, preconceitos, entre outros.

Contudo, Xilim não percebe que sua avó talvez seja a chave para o reencontro consigo próprio, é na memória, e neste “olhar lançado para trás”, que a relação com o corpo do presente ganharia sentido. A partir do momento que a personagem conseguisse unir o seu passado ao seu momento atual de vida, poderia, possivelmente, dar uma melhor percepção e um preenchimento mais significativo ao seu destino clandestino, pois aquilo que tem tentado negar tanto - a fuga de sua história, de sua cor, as suas decepções amorosas, a perda do pai, enfim, as suas desilusões -, na verdade, ao vê-las pelo prisma do passado, conseguirá encontrar uma representação mais convicta ao seu presente.

Todavia, sendo um herói deslocado, fragilizado e vivendo entre fronteiras físicas e subjetivas, não consegue efetivar mais a “passagem” do seu destino, embora seja o

único que ainda sinta remorsos de não ter ouvido e convivido mais tempo com a sua avó, outro motivo para o elo indissociável entre Alima e Xilim:

Mas, ao regressar, uma das primeiras notícias foi a da morte da velha solitária da planície, durante a ausência dele. Kati esperava, escondida, que a mãe acabasse e as aves lhe comessem os olhos, conforme sua determinação. E depois sepultara-a debaixo da copa do cajueiro ressequido. E João Xilim sente remorsos de não ter feito mais companhia à avó que para ele agora representava um símbolo. (MENDES, 1981, p. 11)

Em meio ao espaço da solidão, já com seus olhos cansados e doloridos perante aquilo que vê em sua frente, a velha Alima vive um destino sem sentido, sem ambição, pois tudo aquilo que foi feito para que estivesse ali, as lutas em prol do país, os movimentos de libertação da terra e de escravos, não estão mais presentes, tudo está se esquecendo e, vagorosamente, o vento quente vai levando essa memória pela terra, cuja vergonha se esconde nela mesma, nem mesmo a terra tem mais orgulho em mostrá-la: “Tudo quanto ela entende do exterior é aquele ranger medroso dos ramos nus da árvore mirrada, sacudidos pelo vento quente e vagaroso que passa e se esconde na terra” (MENDES, 1981, p. 5).

Na família tradicional africana o orgulho e a reverência pelo passado e antepassado é uma forma de manter viva a tradição e a fidelidade para com suas crenças, por isso, a guardiã da aldeia permanece sozinha na terra do ancestral, simbolizando a resistência, perpetuando os antepassados e tentando ligá-los à nova geração.

Não há como negar que muitas são as marcas dolorosas deixadas sobre o continente desmantelado pelo invasor estrangeiro, a representação da solidão de Alima ilustra uma destas tristes sequelas deste período. Todavia, ao mesmo tempo em que o território foi “rasgado” pelos colonizadores, as características dos colonos também foram disseminadas aos colonizadores, portanto, um processo de hibridização é instaurado mesmo que indiretamente.

A personagem que irá conduzir esta marca de vivências num espaço estrangeiro (miscigenado), entre fronteiras e exílios, será o mulato João Xilim, descendente da velha Alima, mas fruto da cisão, ou mesmo da fusão entre a ancestralidade e a invasão branca portuguesa. A sua cor, que é a sua dor, simboliza o cruzamento das duas raças presentes no vilarejo. É por meio deste “abraço mal infamado” que Xilim vem ao

mundo e nele constrói a sua caminhada apoiada nos destinos proporcionados pelas relações sociais que irá desenvolver ao longo do romance.

A fim de introduzir melhor a constituição biológica da personagem Xilim, que representa uma parcela notável da sociedade moçambicana, veremos um poema de muita expressividade do poeta cabo-verdiano Jorge Barbosa⁶², chamado *Povo*, no qual o conflito entre *as duas almas contrárias* é exposto, já que João Xilim nasce deste encontro conflituoso que, apesar de gerar uma personagem em desequilíbrio com seu espaço, é deste meio convergente que o destino do herói mulato será formulado, ora prevalecendo *o sangue africano*, ora *o sangue aventureiro dos homens de expansão*:

Conflito numa alma só
De duas almas contrárias
Buscando-se, amalgamando-se
Numa secular fusão,
Conflito num sangue só
Do sangue forte africano
Com o sangue aventureiro
Dos homens da Expansão;

Conflito num ser somente
De dois pólos em contacto
Na insistente projecção
de muitas gerações...

N' alma do povo ficou
Esta ansiedade profunda
qualquer coisa de indeciso
entre o clima tropical

⁶² Jorge Vera Cruz Barbosa nasceu na Ilha de Santiago, em Cabo Verde, no dia 25 de maio de 1902, e falece no dia 6 de janeiro de 1971. Um dos fundadores da revista *Claridade*, em 1936, mas em 1935, meses antes do aparecimento da *Claridade*, publica *Arquipélago*, sem dúvida a primeira obra da modernidade cabo-verdiana.

e o espelho de Portugal...

(BARBOSA, 2002, p. 46)

Portanto, esta fusão representa a formação de um ambiente híbrido e multicultural, especialmente em Moçambicano, que, com já visto na parte história da pesquisa, abrigou uma população bastante diversa. O conflito gerado pela confluência entre a cultura local com a estrangeira evidencia-se através do choque cultural que marcou o encontro entre europeus e africanos. Sabemos que João Xilim será o símbolo desta junção, pois os dramas de um ser em situação constantemente instável serão acentuados, visto que a cada deslocamento da personagem, sendo físico ou sentimental, torna-se mais desconhecido de seu próprio território, porque a fusão de sua cor será o guia de suas mais tristes decepções.

Como o herói do romance não consegue encontrar um local seguro, no qual possa dar pertencimento a sua vida, decide deixá-lo. Começa então uma longa caminhada clandestina, muitas idas e vindas por uma terra de ninguém. Deste modo, João Xilim acaba deixando naturalmente a sua cultura local para vivenciar em outras. Em sua própria pele já está estigmatizada a mistura das raças, é um ser em cuja estirpe a miscigenação aflora, pois ao entrar em contato com outras culturas e modos de vida, essa hibridização é ainda mais acentuada e, como não consegue equilibrar-se na narrativa, esta confusão de sentimentos o desloca cada vez mais, perde-se em si mesmo, portanto, exila-se:

Todos os dias João Xilim vem ver o sol esconder-se no mesmo sítio. E, como o sol, o mulato esconde-se também, mas da gente de sua terra. Leva para ali, para a sua ilhota do silêncio e da solidão, a confusão dos seus sentimentos.

No entendimento dos negros da mina do Marandal, João Xilim é o patrício que emigrou e aprendeu a ser diferente deles. (MENDES, 1981, p. 10-11)

O destino de João Xilim está fortemente entrelaçado com o de sua avó, enquanto a personagem velha Alima representa o desejo de uma nação liberta dos colonizadores portugueses, isto é, aceita, solitariamente, lutar contra a invasão do branco português não se corrompendo aos seus valores e costumes, João Xilim representa a fusão dos dois modos de vida.

Não há dúvidas que, retomando Ecléa Bosi, a fonte essencial de onde jorra a cultura dos velhos transponha o tempo e venha lançar-se ao presente. Na narrativa, as

menções ao passado – representado por Alima - são emitidas ao presente da vida de Xilim, pois por quase toda a obra, normalmente depois de algum incidente, João Xilim recapitula e reconstitui vários fragmentos de seu passado, lembrando a vida de “nômade” que tem levado até então; e a sua avó, como parte deste passado que ora está presente ora distante, segue-o fielmente.

Pode ser que a resistente vida de Alima tenha deixado e incentivado alguns discípulos, mas também pode ser que não. Com isso, esprou-se o seu desejo não realizado, pelo menos enquanto estava viva, evidenciado pela intensa angústia que tem ao ver seu mundo ruir. Teria sido uma luta em vão? João Xilim, seu neto, terá factualmente algum envolvimento nesta questão?

Evidencia-se que, simbolicamente, Xilim é “construído” pelo intenso e impositivo amalgamento resultante de um processo cultural cuja fusão carrega tanto as características de uma África milenar quanto àquela trazida pelo europeu. A persistente contenda da personagem Alima pela perpetuação da memória de seus ascendentes mescla-se, através de seu neto, neste “novo espaço” criado a partir do “encontro” entre o africano e o europeu.

Por meio da fusão destes dois mundos que se encerram na narrativa, Moçambique e Portugal, observa-se a formação de um terceiro espaço junto a um terceiro elemento, um local híbrido e o mulato. Portanto, Orlando Mendes trabalha com assuntos muito pertinentes ao momento vivido pelo país, o encontro entre lusitanos e moçambicanos gera um ambiente tenso e desolado, mas também funde duas culturas que se entrelaçam com ganhos também positivos, pois o choque deste contato proporciona uma troca cultural enriquecedora. O grande embate abordado pelo autor é justamente como este encontro irá se portar diante dos questionamentos de seu protagonista, fruto deste meio convergente.

A narrativa percorre o curso agônico de Xilim em sua tentativa de adaptação ao mundo que ali estava se formando, enquanto de um lado há o espaço da memória repercutido por sua avó, do outro se observa o esquecimento da planície de Alima para o surgimento de uma terra dominada pelo progresso de patrão Campos. Por meio destes dois polos inicialmente divergentes, Xilim não consegue se adaptar, isso gera uma grande confusão na trajetória do herói, tanto que a fuga torna-se sinônimo de solução. O comportamento pendular de Xilim prova-se por estas indecisões, caso o herói consiga

conviver com os laços tradicionais de sua avó junto à transformação de seu vilarejo, talvez o seu percurso ganhe projeções mais positivas e menos instáveis.

E assim Mendes faz uma leitura reflexiva vivida por seu país, enquanto de um lado há uma história que se sustenta sobre os seus pilares milenares, do outro surge uma força impositiva que faz uma varredura da memória de sua nação em função do embranquecimento moçambicano. Portanto, o questionamento do autor jaz fundamentalmente sobre o futuro de sua nação, o que é Moçambique e o que é ser moçambicano dentro deste panorama?

Segundo o professor Benjamin Abdala Júnior⁶³, a *crioulização* provocou uma profunda miscigenação cultural que, na verdade, fez imergir uma grande resistência e valorização nacionais em África. Logo, sendo João Xilim a personagem que no romance carrega o estigma de um ser expatriado justamente por ser um crioulo, um mestiço, conjuntamente a esta ideia, um intenso contato cultural é provocado pela dinamização de uma cultura miscigenada e, por sua vez, a designação somente negativa e preconceituosa à personagem, são parcialmente minadas, já que a esperança, tão peculiar aos desejos inicialmente de Alima, e posteriormente a Xilim, são reconfiguradas ao ter no colonizador, após esta fusão, uma figura também hibridizada pela “maneira de ser moçambicana”:

E Portugal, não apresentaria também traços de criouldade? [...] Dentro da perspectiva, Portugal explorava as colônias e, ao impor seus valores, trazia de volta elementos culturais dos povos dominados, em face das condições em que se processou esse empreendimento [...] a antiga metrópole teve que entrar num corpo-a-corpo com a política colonizadora que a absorveu durante séculos, marcando de forma profunda a própria “maneira de ser” do homem português. (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 68)

O escritor Mia Couto, numa intervenção da premiação dos 12 melhores romances africanos, em Cape Town, em julho de 2002, fala sobre qual África o escritor africano escreve, salientando também a visão do escritor africano e do leitor sobre a mestiçagem. Mia Couto diz que quando se fala sobre mestiçagem, o híbrido, há normalmente uma conotação negativa posta sobre o termo, ou seja, como se nunca

⁶³ Benjamin Abdala Junior. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa do século XX*. In: *Pressupostos, da teoria à prática: um conjunto de dialetos que envolve a antiga metrópole e suas ex-colônias*. 2.ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007, p. 36-71.

houvesse tido uma troca mútua, mesmo que indiretamente, neste processo entre colonos e colonizadores, somente deste para aquele. Mia Couto diz: “E se nos mestiçamos significa que alguém mais, do outro lado, recebeu algo que era nosso” (COUTO, 2002, p.1). Isto é, assim como os colonizadores contaminaram com seus “costumes de civilidade” a cultura local africana, automaticamente, os europeus também receberam algo do ser africano. O que Mia Couto possivelmente quer ressaltar é que mesmo que se busque a legitimação da ancestralidade, a sua tradição pura, a cultura local como marca genuína do ser africano, sendo o continente um resultante de diversidades mestiças, é quase impossível encontrar a marca de uma cultura ancestral homogênea, ainda mais em Moçambique, que teve uma grande mistura racial.

Apesar de os povos africanos terem sofrido uma desterritorialização muito densa, sendo abruptamente inseridos num universo outro, no qual seus costumes foram substituídos impositivamente pelas visibilidades do povo dominador, a cultura africana “levanta-se” em resposta como uma espécie de contracultura colonial, na qual houve, sim, a perda de uma parte das práticas locais, devido ao confronto e ao conjunto de padrões que se instaurou com o advento da cultura impositiva colonial, todavia, por meio da transculturação – a qual não implica somente adquirir uma cultura em detrimento da outra, mas a criação de novos fenômenos culturais – ocorre o inevitável choque entre as culturas diferenciadas, entretanto, a transição deste evento preserva as singularidades de cada parte, resultando na sua inter-relação, ou mesmo num ambiente miscigenado.

Aliás, não existe pureza ao tratar-se da humanidade, como a espécie humana tem como característica intrínseca a necessidade de relacionar-se com o *outro*, a identificação e desestabilização fazem parte deste movimento de busca - de uma sensação instável para outra estável, de um desconhecimento para um reconhecimento – , no qual há a possibilidade de trazer a si mesmo a complementação por meio *outro*, que, nesta confusão cultural, agrega tanto os seus atos responsáveis quanto os responsivos, todos eles gerados a partir do autoconhecimento que é explorado e estimulado por essa provocação cultural. Isto é, a arma mais poderosa para a autotransformação e compreensão de si mesmo, de modo enriquecedor, está encerrada na inter-relação que é provocada com a presença e a experiência do *outro-no-outro*, cuja busca pela completude guia as suas indagações e desejos, já que é no *outro*, e com o *outro*, que a alteridade e a identidade são construídas e repensadas.

Com isso, não há um sujeito pronto ou mesmo um indivíduo que possa se considerar superior ou mais civilizado do que o outro, ao ponto de poder estabelecer os ditames de uma sociedade, porque todos os seres humanos constroem-se na medida em que são expostos uns aos outros, logo todo sujeito é histórico, social e ideológico.

Mikhail Bakhtin (1990), ao falar sobre a esfera dos estudos culturais, desenvolve um trabalho no qual afirma que a cultura de um determinado local só é compreendida a partir do momento que tal indivíduo dessa sociedade se coloque numa posição exterior a ela, ou seja, na *extraposição*. Ainda segundo Bakhtin, somente com a experiência de uma cultura sobre a outra que é possível desenvolvê-la plenamente, pois a partir desse encontro cultural um novo olhar é manifestado, sendo acrescido e enriquecido por uma nova perspectiva:

no campo da cultura, a extraposição é o mais poderoso agente da compreensão. Somente aos olhos de outra cultura que a cultura alheia se manifesta completa e profundamente... Um sentido descobre suas profundezas ao encontrar-se e ao tangenciar outro sentido, um sentido alheio... Colocamos à cultura alheia novas perguntas que ela nunca cogitara, buscamos sua resposta a nossas perguntas e a cultura alheia nos responde descobrindo diante de nós seus novos aspectos, suas novas possibilidades de sentido... No encontro dialógico duas culturas não se fundem nem se mesclam mas cada uma conserva sua unidade e sua totalidade aberta, mas ambas se enriquecem mutuamente. (BAKHTIN, 1990, p. 7)

Deste modo, nenhuma cultura é homogênea e nem se desenvolverá isoladamente, pois para que alcance certa plenitude, ou mesmo um alto grau de desenvolvimento, é indispensável ver e experimentar a cultura do outro. Para fins positivos ou negativos, o encontro que se deu no continente africano, apesar das marcas violentas, também deixou um legado cultural rico, miscigenado e representativo.

Portanto, não há nenhuma cultura humana isolada, a pluralidade e a heterogeneidade surgem como parte de um fenômeno inevitável, natural e muitas vezes enriquecedor, pois a emergência da cultura está enraizada no *outro*, ou seja, a cultura são os outros, a hibridização resulta no rompimento das simbólicas fronteiras territoriais, abrindo as suas características à coletividade cultural e o apagamento dos limites que cercam o mapa geopolítico de um país.

João Xilim rompe com as fronteiras físicas e simbólicas de seu vilarejo nas várias vezes que se desloca. Todos os seus sentimentos de fuga são acionados ora pela descoberta de sua origem ora pela vida miserável que leva, contudo, as experiências

obtidas vão lhe dando consciência do que é e do espaço que circunda. Uma das primeiras provas comprobatórias obtidas por Xilim ocorre quando embarca como moço de limpeza num cargueiro a Lisboa. Lá vê os mulatos e negros trabalharem nas fábricas sem sofrerem tanto como os seus irmãos do Marandal; viu negros vestirem-se e falarem como os brancos; viu homens brancos na companhia de mulheres negras; viu brancos mais compreensivos do que o patrão Campos. E mesmo com os encantos da cidade, o mulato sente saudades, decide voltar a sua terra natal; retorna diferente, mas tocado pelos dois lados de sua formação, o negro e o branco, enfim, o lado que vai lhe humanizando:

E o moleque tinha dezoito anos. Estava mesmo já um homem. E acabou tendo saudades. Saudades da mãe Kati que pecara. Saudades da planície deserta do Ridjalembe. Saudades da avó Alima vivendo sozinha na antiga povoação. Saudades da água do rio. Saudade até da tirania de Maria Helena. (MENDES, 1981, p. 28)

Voltando à questão sobre a luta da velha Alima e conectando as duas ideias, há uma possibilidade deste fator, centralizada na personagem protagonista do romance, desenvolver-se. Ele já herda, em sua pele, as cores do híbrido - João Xilim é mulato - por isso, carrega em si o resultado do cruzamento das diversidades raciais e culturais que se depararam em Moçambique. Se Xilim irá ou não perpetuar a voz ancestral tão resistente em sua avó, ou se herdará a voz de seu pai, esta é uma indagação que ficará para cada leitor do romance refletir, como forma de complementação e participação do enredo, mas algo já é possível adiantar: para que João Xilim consiga obter êxito sobre sua trajetória clandestina, certamente, ele terá que integrar estas duas vivências numa única só, ou melhor, do embate entre as duas culturas precisará deixar transparecer a terceira margem deste encontro, sendo simplesmente uma personagem que concentra os dois lados desta experiência, nem negro nem branco, mas o mulato Xilim.

Vivendo num mundo de brancos sendo um mulato, e tendo um passado biológico marcado pelas lutas de negros, Xilim será o elemento que, guiado pela terceira margem destas confluências raciais/comportamentais etc., não poderá orientar-se nem pelo comportamento do branco, nem somente pelo dos negros, mas sim no que resulta destes dois mundos, na tentativa de balancear estes dois ideais; eis onde mora as suas grandes indagações e preocupações: quem ele é? O que deverá ser? E como irá proceder a este caos instalado?

João Xilim vai viver nestes dois polos de sua terra, em contato com a sua ancestralidade, vivenciada e avidada por sua avó Alima, e em convívio com a cultura trazida pelo colonizador. Por isso, para a personagem obter a chance de integração à sociedade em que vive, o aprendizado que irá absorver ao longo das suas inúmeras “passagens” pelo caminho que há de percorrer, será um fator direto ao seu reconhecimento, isto é: equilibrando o que é (presente), aquilo que foram por ele (passado) e aquilo que ele será, ou mesmo o que os seus descendentes serão (futuro); com isso, a grande representação realista que marca o encontro do moçambicano com o português estará centralizada na formação do herói e do destino da nação.

Com a penetração do colono nas terras africanas, muitos são os efeitos dolorosos deixados sobre a terra e em seus habitantes, já que nascem num espaço negado, sendo obrigados a viver sob um domínio escravocrata numa terra cuja posse lhes pertence só teoricamente, a prática é totalmente diferente, o discurso da assimilação civilizatória, trazida em parte pela “missão catequizadora”, instaura um local de opressão, de miséria, de preconceitos e de muita violência.

Como resultado, a tradição e a ancestralidade são corrompidas pelos ares progressistas do colonizador português, mas, conseqüentemente, aqueles que não levam consigo uma parte desta luta, desta tradição e desta vivência, que tanto resiste nas expressões da velha Alima, terão uma consequência muito negativa em sua trajetória, a vida se cercará de um eterno ir e vir por uma terra de ninguém, como se tivessem nascidos sob uma nação estrangeira. Assim, reitera-se o destino fracassado de Xilim, que, ao invés de voltar a si mesmo para seguir em frente, foge de seus medos, refugiando-se em sua solidão.

Mas mesmo com o abandono da terra e com a penetração do colonizador no país/continente, é importante ressaltar que as personagens que povoam a narrativa emigram em busca de uma perspectiva melhor de vida, visto que já nascem num espaço corrompido, não tendo, muitas vezes, nem a chance de escolher entre a sua tradição ou ao espaço construído pelo colonizador, são simplesmente inseridos ao meio ambicioso e cruel do imperialismo colonial, firmando o grande deslocamento contínuo presente na obra concentrado no herói clandestino.

Portanto, a “voz” envolvente de um futuro fora dos limites da pobreza e da miséria atrai a população do vilarejo do Ridjalembe para o Marandal. Mesmo que

inconscientemente a população tenha deixado a tradição, o ancestral e sua história para trás, os negros, mulatos e brancos que viviam no Marandal queriam simplesmente encontrar um espaço menos áspero e dias melhores: “[...] nossa época, com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições quase teológicas dos governantes totalitários, é, com efeito, a era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa” (SAID, 2003, p. 47).

Por sua vez, o colonizado é uma peça fundamental no desenvolvimento do imperialismo colonial, haja vista que, na ilusão de sair da situação de dominado para dominante, “entrega-se” ao trabalho desumano das sociedades imperialistas-capitalistas em construção. Assim como faz o herói do romance, que aceita qualquer tipo de trabalho para simplesmente sustentar e sobreviver junto a sua família. Tem desejo de reverter a sua situação, de dar um futuro mais próspero aos seus filhos, contudo, este desejo é conduzido pelos senhores e donos das terras. Então, a máquina colonial fortalece seu poderio com a mão-de-obra barata e escrava dos colonos iludidos pelo destino:

Nos países capitalistas o proletariado nada tem a perder; ele é que, eventualmente, teria tudo a ganhar. Nos países colonizados o proletariado tem tudo a perder. Representa de fato a fração de povo colonizado necessária e insubstituível para o bom andamento da máquina colonial: condutores de bonde, motoristas de táxis, mineiros, estivadores, intérpretes. (FANON, 1979, p. 91)

Xilim é um produto do colonialismo, desde a sua raça até a sua função na sociedade: quando criança foi o moleque da senhorinha, desde então trabalhou nas minas até chegar a ser capataz; foi tipógrafo, pescador, sempre subalterno e preso às garras do branco.

Com isso, uma grande ferida é implantada na pele e na alma de João Xilim, e esta ferida aberta acompanha o herói durante quase toda a obra, já que está ligada à sua ancestralidade, à sua estirpe. Não percebê-la como parte de si, torna-se o seu grande trauma. A memória é intrínseca a Xilim, mas ele não consegue reconhecê-la, então, ao vê-la simplesmente como parte morta em sua antepassada (vó Alima), decide deixar seu espaço, reprime-se no abandono e fuga de si mesmo. Ao escolher o auto-banimento como seu “método de escapismo” da realidade, aceita manter a sua ferida exposta e, junto a ela, carregar todas as marcas de sofrimentos que esta decisão venha a acarretar.

Deste modo, a ferida de Xilim ficará aberta por toda a sua trajetória, não podendo ser curada nem por meio de suas atitudes ou mesmo pela própria narrativa, no entanto, há somente uma possível cura para esta dor: trazer seu passado ao seu presente, de modo que consiga perceber que a sua trajetória, ou melhor, o espaço da memória de seus antepassados possa integrar-se a sua identidade presente:

O trauma é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob forma de palavra, pelo sujeito [...] a temática do trauma torna-se predominantemente na reflexão sobre a memória. Ao que parece, as feridas dos sobreviventes continuam abertas, não podem ser curadas nem por encantações nem por narrativas. (GAGNEBIN, 2006, p. 99)

Assim, a perda da identidade, a dignidade e a justiça social são discutidas no romance através da peregrinação de João Xilim que é marcada pelos deslocamentos físicos e subjetivos, haja vista que não podemos perder de foco o contexto histórico do romance, que luta/atua para firmar as bases nacionais/literárias do país sobre o regime colonial, em que a ideia de pertencimento a algum lugar, e o fortalecimento da herança cultural, são elementos constitutivos desta luta. Xilim é a personagem que guia estes desejos, pois a partir de sua situação de exilado, no âmbito geográfico, social e sentimental, na verdade demonstra a sua situação de trânsito que corrobora o desejo da união nacional e o fim do domínio colonial:

Chegamos ao nacionalismo e a sua associação essencial ao exílio. O nacionalismo é uma declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural. Ele firma uma pátria criada por uma comunidade de língua, cultura e costumes e, ao fazê-lo, rechaça o exílio, luta para evitar seus estragos. Com efeito, a interação entre nacionalismo e exílio é como a dialética hegeliana do senhor e do escravo, opostos que informam e constituem um ao outro. Em seus primeiros estágios, todos os nacionalismos se desenvolvem a partir de uma situação de separação. (SAID, 2003, p. 49)

Assim, envolvido pelo exílio geográfico e subjetivo, Xilim tenta unir os laços perdidos de sua constituição identitária, na verdade, as constantes relações com as personagens em seu caminho lhe provocam, aos poucos, o reconhecimento de si mesmo, até atingir seu auge através do concebimento destes fatores. Todavia, enquanto este momento não chega, afasta-se da sua terra natal para viver em outros domínios territoriais, passando seis anos viajando por lugares distantes de seu país. Enquanto isso, o exílio subjetivo é acentuado e lhe realça a sensação de isolamento interno e deslocamento íntimo, porque sua dor, perante esta situação, aumenta a sua solidão e

seus questionamentos existenciais; não precisava ir muito longe, navegar por terras distantes, para perceber que já era um estrangeiro de seu próprio espaço e de sua própria morada, contudo, a viagem lhe traz o reconhecimento factual da situação vivida:

O exílio, ao contrário do nacionalismo, é fundamentalmente um estado de ser contínuo. Os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado [...] Portanto, os exilados sentem uma necessidade urgente de reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si mesmos como parte de uma ideologia triunfante de um povo restaurado. (SAID, 2003, p. 50)

Por fim, por mais que João Xilim afaste-se, sinta falta de sua pátria e de toda memória que lhe faz recordar de sua avó e de seus amigos, a perda já é inerente à sua trajetória, porque o *entre-lugar* lhe pertence, isto é, ao não conseguir fixar-se em nenhum local, surge decorrente disto a sua inadaptação, ou seja, vivencia um estado de eterno viver entre fronteiras, sendo um estrangeiro “sem número fixo” em sua própria terra: “O exílio baseia-se na existência do amor pela terra natal e nos laços que nos ligam a ela – o que é verdade para todo exílio não é a perda da pátria e do amor à pátria, mas que a perda é inerente à própria existência de ambos.” (SAID, 2003, p. 59)

Tanto a dor causada pela distância do espaço da memória, quanto aquela desencadeada pelo seu ganho de consciência são elementos que irão agir na sua constante mudança de espaço que lhe darão outras perspectivas de vida, apesar de relutar sobre a sua condição, seu destino apresenta-se cíclico, um eterno movimento dentro de seu caminhar ilusório, já que suas ambições são impedidas pelo espaço seco e miserável e, principalmente, por sua cor:

João Xilim andou quase desvairado, procurando emprego por toda a cidade. Ofereceu os braços fortes, apregoou a boa vontade para trabalhar. Contou a sua história de desempregado, com sua família a sustentar. Exagerou sua desgraça. Mentiu para fazer pena. Só não falou a ninguém da mulher que tem em casa. Com medo de que se interessassem mais por ela do que pela sua necessidade de trabalhar.

Rafael aconselha paciência:

-Isto não vai durar muito tempo. Tu vai ver. É preciso não perder a cabeça.

-Não, Rafael, quando eu vou pedir emprego em qualquer lado, os brancos ficam desconfiados de mim. Eu vou mas é embora... (MENDES, 1981, p. 50-51)

A tensão espacial e subjetiva gerada por Xilim, ao longo de sua trajetória, são intensificadas ao perceber que a sua única ligação com o passado ancestral havia

falecido. A velha Alima morre em sua palhota e lá, debaixo do cajueiro, é enterrada. O deslocamento de João Xilim é acentuado assim que descobre este fato, pois após retornar de sua viagem, a notícia é dada e recebida com a abertura de um remorso muito grande em seu sentimento.

Agora, sua avó é somente um símbolo do um passado esquecido nas terras do Ridjalembe. Todos os destinos dos moradores deste vilarejo, que emigraram para as terras do Marandal, foram governados pelos brancos da mina, nenhum deles seguiu a resistência e a convicção da velha Alima. Como Xilim havia saído do Ridjalembe e viajado para as terras distantes, diferenciava-se dos demais, ou seja, pelo fato do herói ter partido de sua terra natal, ao retornar tem a sua percepção distinta dos outros, embora, se não tivesse saído, seria igual a eles.

A vivência fora de sua terra natal acarreta percepções distintas à personagem, resultando numa maior consciência entre os polos positivos e negativos de sua cosmovisão, uma vez que a faz refletir sobre sua condição, já que pode observá-la e senti-la de modo mais integral desde seu passado até o seu presente. Deste modo, percebe mais nitidamente que o estado sobre o qual fora criado implicava em diversas injustiças, pois sob um ambiente preconceituoso e miserável, as oportunidades que merecia nunca lhe foram dadas, se é que viriam a ser dadas um dia, na verdade sua cor era sempre marcada por pré-julgamentos sociais, impedindo-o de efetivar diversas atividades.

Apesar da disparidade social ainda prevalecer neste novo local que conhece (Lisboa), em que os “novos negros” viviam revestidos pela “civilidade branca”, ele nota que o tratamento dos brancos para com os negros não é totalmente subjugado, havia uma compreensão maior e a possibilidade de uma reversão: “Viu homens brancos que viviam em casas bonitas e se deslocavam de automóvel e tinham todas as comodidades. Viu brancos que eram compreensivos e não pareciam com patrão Campos” (MENDES, 1981, p. 23).

A visão extraposta, daquele que sai de uma condição e depara-se com outra, oferece a percepção do diferente como complemento de si mesmo, a ideia de que o diferente é somente subtraído ou repellido é diminuída. Mas para isso é necessário sair, deixar o seu espaço de origem e inserir-se em um contato direto com o *outro*, um indivíduo diferente no vestuário, na linguagem e nos costumes. Contudo, um grande

agravante desta experiência é somado à personagem, isto é: a volta, o retorno ao mesmo local pode criar uma tensão conflituosa, uma vez que a sua percepção tenha sofrido mudanças, o deslocamento e o sentimento de pertencimento a algum lugar, ou melhor, a nenhum lugar, cria uma personagem que viverá entre fronteiras/*entre-lugares*.

A imersão de João Xilim num mundo de muitas perspectivas gera uma grande confusão em seu âmago, tanto que aquele moleque do Marandal nunca mais será o mesmo, o menino julgado pela cor perdia-se dentro do Xilim-homem, por isso, a sua eterna fuga de si mesmo surge como a grande companheira de sua trajetória, a parceira de um destino entre fronteiras físicas e subjetivas:

Embarcou como moço de limpeza num cargueiro que se destinava a um porto do sul. Ali deram-lhe licença para desembarcar e viu os seus irmãos mulatos e negros que trabalhavam no cais e nas fábricas e eram tão subtraídos à civilização como os negros do Marandal. Viu os seus irmãos mulatos e negros que imitavam os brancos no vestuário, na linguagem e nos costumes... Viu os homens brancos que moravam nos arredores da cidade em companhia de mulheres negras e andavam fazendo filhos para crescerem proscritos entre brancos e negros. Viu os homens brancos que viviam em casas bonitas e se deslocavam de automóvel e tinham as comodidades. Viu brancos que eram compreensivos e não se pareciam com o patrão Campos... E viu que o menino do Marandal estava ainda crescendo para ser um homem sem lugar próprio na sua terra, porque fugira do Marandal e era filho da negra Kati que se entregara ao patrão Campos e fora moleque da menina Maria Helena. E o mulato continuava a precisar a fugir. (MENDES, 1981, p. 23)

Portanto, ainda com o deslocamento e fuga de seu espaço de origem, um fator positivo é acrescido à personagem, a qual agora, embora sofra as dores de mulato e de um ser forasteiro de sua própria terra, é uma das esperanças de mudança sob o espaço opressivo e dominado pelos colonizadores. Mesmo que o sentimento de realização e transformação esteja presente na grande aventura de João Xilim, o instante de instabilidade e insegurança ainda pairam nas suas indagações, bem como na guardiã da aldeia: a velha Alima.

Alima recorda com muita saudade de uma figura muito importante para ela, o seu avô, o seu ancestral direto, o escravo Mafanissane, cuja vida foi marcada pela luta por dias melhores, momentos que pudessem ser reconhecidos futuramente pelas próximas gerações de sua nação, todavia, é justamente aí que a sua grande frustração se instala, seus olhos cansados já não conseguem visualizar chances de a posteridade

reconhecer este passado que, infelizmente, está ficando cada vez mais e mais soterrado pela ambição do colonizador sobre o colono:

Dormita uns instantes sem tempo, para logo acordar sobressaltada. Reconhece o chão pisado por três gerações de negros. Fixa os olhos mortiços nos ramos descarnados do cajueiro plantado por seu avô, o escravo Mafanissane, no dia de sua libertação. Recordando, é depois o mar que lhe parece, um mar de ondas bravias que foi a fronteira de emigração dos negros para o sul, na grande seca do ano em que lhe nasceu a filha Kati. Kati casou com o capataz dos mineiros do Marandal, depois de ter gerado e parido um filho de branco. Aí começou a solidão enorme da velha Alima. Solidão a coincidir com a pobreza da planície encurtada de ano para ano ao cansaço dos seus olhos de pálpebras purulentas. Solidão do simbólico cajueiro entre a erva rasteira e os galhos agrestes das micais. E é na planície que fica o mundo moribundo da vida toda da negra Alima. (MENDES, 1981, p. 6)

Alima tem medo de dormir e não mais acordar sem ter conseguido manter a sua história viva, por isso acorda sobressaltada, assustada. Fixa seus olhos na única imagem que a faz lembrar-se de sua missão, o cajueiro de ramos já descarnados plantado por seu avô. Este cajueiro tem um valor muito afetivo a ela, pois toda a sua ancestralidade deposita-se nele. Esta planta é a única vida que floresce em meio a tanta miséria, cuja representação é mais do que simplesmente uma abundante árvore na região, ela é a própria simbolização da ancestralidade, cujos galhos ramificam a sua história, mas, assim como ela, é a única espécie que resiste e, ali, irá morrer junto a terra, encerrando, possivelmente, a história de uma geração, deixando suas folhas caírem, seus galhos secarem e seus frutos não mais germinarem. Os galhos descarnados prenunciam, talvez, uma sensação de solidão também externada pela natureza.

Assim, João Xilim, sendo seu neto, tem uma tarefa árdua, mas muito importante: é filho da miscigenação, a qual tem em sua cor o estigma de mulato, mas ao mesmo tempo, é a representante da hibridação, a mistura e contaminação das culturas - a local com a do colonizador -, sendo que esta hibridização incide, também, positivamente sobre a personagem, pois é o ser que desequilibrará o seu espaço, entre a resistência da cultura local com a cultura colonial. É o único que sai do vilarejo e vê as terras distantes. Ao voltar diferencia-se do demais, podendo mudar o destino de sua geração, pois tem em suas mãos a experiência da vida interna e externa ao vilarejo.

Quase ao fim do primeiro capítulo, a negra Kati retorna as terras do Ridjalembe para visitar a mãe e tentar convencê-la a deixar a sua palhota no meio das terras sem

vida de uma vez por todas. Mas não consegue persuadi-la, pelo contrário, este pedido reacende um rancor, uma raiva e uma dor incomensurável na velha Alima, ao ponto de mostrar a sua própria filha que ali queria morrer, nem que fosse sob os olhos e cuidados de ninguém, já que esta escolha não seria tão diferente daquela que já estava vivendo, pois já residia aos cuidados de si mesma, ela e a sua terra, cuja *secura* ainda infiltrava a memória de seus avós e, ali, naquela terra batida, onde a saudade dos tempos em que “*os negros eram os donos da planície e não tinham outras ambições*” que queria ser enterrada, até que os pássaros da sua terra comessem seus olhos.

Ainda em meio a este clima tenso, em que a ancestralidade representada por Alima luta para se manter viva diante da presença da “voz da modernidade” trazida, também, por sua filha, um choque de valores é posto à cena e elevado a uma fala decisiva e expressiva da personagem Alima, tanto que o narrador dá voz à personagem por meio do discurso direto, criando mais autenticidade na força em que as palavras irão representar e, também, dando autonomia ao seu herói:

-Tu gosta de falar a língua de branco, não é?... E aprendeste a mim a falar também, não é?... Anh! Anh!... E agora pra quê vocês quer eu vai no Marandal? Onde eu nasceu não foi aqui? Vocês gosta de branco mas branco só quer a preto só pra gastar corpo dele....

-Você tem um filho que anda nas terras dos brancos, metido com os branco, não é? Ih! Ih! Ih!... Um filho de tua barriga que é filho dum branco! Um filho pra aprender todas as coisas da vida de branco! Mas preto sabe tudo, tudo, ouviu? Cavar terra de preto pra tirar carvão. Carvão é preto mas não pra preto, não. (MENDES, 1981, p. 8-9)

Ao passar a voz à personagem, os traços da oralidade, tão importantes na configuração da luta pela constituição da Língua Portuguesa nos países de colonização portuguesa⁶⁴, em meio ao panorama da colonização, Alima concentra a sua raiva e indignação, dando mais tensão a sua dor. A personagem, possivelmente, narra a sua história como forma de continuar a perpetuá-la, visto que com este recurso a sua história-memória é ouvida e sentida e, sobretudo, reverberada entre os seus. Narra para não morrer; narra para não ser esquecida na eternidade, assim como a famosa personagem dos contos de *As mil e uma noites*, Sherazade, a qual narrava várias histórias para não ser morta pelo rei Shariar.

⁶⁴ As relações entre oralidade e colonização serão mais bem exploradas no capítulo 5.

Portanto, Alima expõe o seu destino e de seus antepassados, resistindo decisivamente em ficar na sua velha e morta palhota, porque queria contar e manter a sua memória, a memória de seus ascendentes. Caso fosse para as terras do considerado progresso das minas do carvão, toda sua tradição seria esvaída.

Como já mencionado no início deste trabalho, a obra de Orlando Mendes é de grande importância quando a observamos, também, como uma criação que contribui no processo de formação das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, em particular a de Moçambique, pois ao dar voz à personagem Alima, deixando-a exprimir-se por meio da, já enraizada, língua do colono, a Língua Portuguesa ganha mais autenticidade e expressão na sua representação. Alegoricamente, esta passagem também enfatiza um país que busca libertar-se por meio da literatura, através de suas próprias histórias contadas, as quais proporcionam um conhecimento mais autêntico do país, sobretudo com relação ao período obscuro e cruel do colonialismo.

Quando a velha Alima diz para a sua filha que *carvão é preto, mas não é para preto*, ela menciona uma forte e sábia mensagem, primeira: ao dizer que carvão é preto ela faz menção à exploração das minas de carvão pelos brancos, mas usando como mão de obra os negros, não os brancos, pelo menos para as atividades mais pesadas e desumanas, referindo-se a todos que deixaram o Ridjalembe para as terras férteis do Marandal, mas internamente, há também um desejo de libertação e contestação, ou seja, carvão é preto (simbolizando os negros), é explorado pelo branco, mas não por muito tempo.

Segunda: ao dizer que *carvão é preto, mas não para preto*, faz referência à exploração dos seus descendentes pelos portugueses, iludindo negros e mulatos que deixaram a sua verdadeira Mãe África para viver sob os regimes e ditames civilizatórios dos brancos colonizadores, assim, tornam-se estrangeiros da própria nação, vagando seus destinos e perambulando por espaços sem perspectivas valorosas. Mas, junto a esta leitura, pode-se observar que o negro é explorado, vendido assim como o carvão, todavia esse destino não será mantido para sempre, mudanças virão, o domínio português será derrubado, então, o negro é carvão, vendido e usado, mas de “carvão” será “patrão”.

Esta fala da velha Alima dialoga com um dos maiores e mais expressivos poetas contemporâneos de Orlando Mendes das terras moçambicanas, José Craveirinha⁶⁵, em seu poema *Grito Negro*:

Eu sou carvão!

E tu me arrancas brutalmente do chão

E fazes-me tua mina.

Patrão!

Eu sou carvão!

E tu acendes-me patrão

Para te servir eternamente como força motriz

Mas eternamente não

Patrão!

Eu sou carvão!

E tenho que arder, sim!

E queimar tudo com a força da minha combustão

Eu sou carvão! Tenho que arder na exploração

Arder até às cinzas da maldição

Arder vivo como alcatrão, meu Irmão

Até não ser mais tua mina

Patrão!

Eu sou carvão!

Tenho que arder

E queimar tudo com fogo da minha combustão.

⁶⁵ Com o pseudônimo de Mário Vieira (1922-2003) e outros, o poeta José Craveirinha assinalou colaboração dispersa por variadíssimos jornais e revistas nacionais e estrangeiras. Publica contos, crônicas e, sobretudo, poemas.

Sim!

Eu serei o teu carvão

Patrão!

(Karingana ua karingana, 1974)

(CRAVEIRINHA, *apud* FERREIRA, 1997, p. 332-333)

A associação entre carvão e patrão faz a combinação entre colonizado e colonizador, entre explorado e explorador. A união entre o carvão mineral e o negro mostra a tensão do poema cuja luta contra os portugueses fica evidente nas linhas do poeta.

Tanto na fala de Alima quanto no poema de José Craveirinha, a voz do colonizado é tragada pelo colonizador, mas há uma esperança que floresce com base na transformação da situação que se mantém latente (as posições serão invertidas). Por enquanto estão submissos, mas logo serão as forças a emergirem pelo país. Vejamos: a negra Kati tenta mudar seu destino nas “terras do carvão” e a voz-poética do poema de José Craveirinha diz que “*é seu carvão patrão, mas não eternamente*”, isto é, os negros, nas terras colonizadas, são teu carvão, mas não por muito tempo.

Nos versos de José Craveirinha esta situação fica evidente também, pois todos os primeiros versos de cada estrofe começam com “*eu sou seu carvão!*” e, em seguida, são envolvidos por uma ideia de contestação (“*E tu arrancas brutalmente do chão*”). Com isso, há um direcionamento para um futuro próspero e transformador destes destinos, mantendo-se por meio da resistência, até que, finalmente, esse dia chegue.

Xilim sabia internamente que enquanto a sua avó estivesse sobre as terras do Ridjalembe ela era a representante do seu passado, da sua origem, pois tinha para quem e para onde voltar, contudo, desta vez, ao retornar para as terras dos seus ancestrais, tudo isso já tinha ido, o espaço da memória teria sido apagado, ou melhor, a sua maior representante se juntou ao cajueiro e está agora junto ao seu avô Mafanissane, completando a ascendência entre os galhos ressequidos do cajueiro que agora dependem de João Xilim para serem levados adiante ou serem extintos de vez, nesta terra em que se nasce estrangeiro da própria pátria.

Então, assim como solicitado por Alima, logo que morresse, gostaria de ser enterrada sob a árvore que seu avô plantou até que seus olhos fossem comidos pelas

aves, reafirmando, convictamente, que ali iria ficar e ser enterrada sob a terra em cuja dignidade ainda era mantida: “Kati esperava, escondida, que a mãe acabasse e as aves lhe comessem os olhos, conforme sua determinação. E depois sepultara-a debaixo da copa do cajueiro ressequido” (MENDES, 1981, p. 11).

Com a morte da velha Alima, o mulato clandestino terá pela frente um grande desafio: lutar pela (re)construção de seu lugar e pelo (re)conhecimento de sua terra, unindo a experiência externa e interna que teve de seu país. Agora não tem mais para quem voltar, terá que criar novos laços por meio de suas novas relações sociais, ou mesmo reatar as alianças deixadas no passado, para que assim busque a reconstituição de sua identidade fragmentada por tantas idas e vindas que o deslocaram geograficamente e, sobretudo, afetivamente/subjetivamente. Sem a referência física e sentimental do seu passado, Xilim terá que balancear a experiência de sua caminhada entre fronteiras, isto é, sendo um ser nascido num espaço estrangeiro numa cor repelida por todos, precisará lançar mão dessas vivências a seu favor, (re)construindo sua trajetória e provando que sua cor é sua dor, mas, também, poderá ser sua salvação, caso encontre o equilíbrio dentro deste mosaico de múltiplas heterogeneidades em que habita.

A visão do quadro provoca-lhe a sensação física de os sentimentos se misturarem ao seu sangue. O homem morto era seu pai só porque possuía a sua mãe? Alguma coisa dele próprio acabou também com a morte daquele homem? Ou o homem não poderá realmente morrer enquanto ele próprio for ainda vivo? [...] João Xilim sente que o morto o repudiaria como em vida sempre o renegara. E, nauseando, foge, correndo, daquela casa, para alguns metros além, para junto a uma árvore. (MENDES, 1981, p. 37)

CAPÍTULO 4.

***PORTAGEM* E OS DIÁLOGOS COM A TRADIÇÃO LITERÁRIA**

A história da Deusa se relaciona ao fato de que você nasceu de sua mãe e seu pai pode ser desconhecido, para você, ou ter morrido. Nas epopeias, frequentemente, quando o herói nasce, o pai já morreu ou está em algum outro lugar, então o herói tem de partir à procura do pai. (CAMPBELL, 1990, p. 176)

Neste capítulo final, as relações entre oralidade e colonização serão discutidas, observando a adaptação da Língua Portuguesa em solo moçambicano. Orlando Mendes, através de suas personagens, mostrará alguns usos particulares da aclimatação de língua trazida pelo colonizador junto aos hábitos culturais presente nos dialetos moçambicanos, evidenciando a transformação linguística em seu país por meio dos moçambicanismos. Em sequência, através da comparação do destino dos heróis em busca de seus autoconhecimentos, será estabelecida uma relação entre os gêneros épico e romanesco, salientando os elementos peculiares daquele que ainda repercutem no romance (*Portagem*).

As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa têm uma forte ligação com a oralidade, pois no esforço de encontrar um espaço mais fidedigno e representativo à sua nação, em que a língua vinda do colonizador pudesse se aclimatar e ganhar uma maior autenticidade no solo em que estava sendo recriada, os escritores, inicialmente, encontraram-se na inevitável situação de adaptar a Língua Portuguesa às formas e às expressões locais, assim um diálogo mais efetivo entre tema, conteúdo, obra e público seria concedido.

Deste modo, a literatura nos PALOP surge como uma resposta e recusa da literatura e da imposição colonial, buscando uma nova identidade e uma originalidade nas criações literárias; por fim, a procura de um novo paradigma artístico e social.

Orlando Mendes explora em suas obras a tentativa de mesclar o português padrão com o português local, acrescentando algumas expressões, os chamados *moçambicanismos*, às suas criações poéticas. Nos seus poemas os *moçambicanismos* ganham espaços nas descrições de suas personagens dentro de uma estrutura longa e de conteúdo empenhado.

Já em *Portagem*, por exemplo, as expressões locais adquirem destaque com o uso da oralidade, cuja força é revelada através das personagens do romance que são evidenciadas em suas “lutas particulares” para a aquisição da Língua Portuguesa, pois

além do autor-criador manter as “falhas” de concordância verbal, por exemplo, ou mesmo uma grafia muito próxima ao modo de falar, ou seja, uma escrita com bases numa sociedade de maioria ágrafa, o reforço desta vertente da língua, cuja resistência destaca a língua materna que só os negros podiam compreender, fortifica uma sociedade sufocada pelo poderio colonial, pois além de ocultarem diversas conversas em frente aos brancos, protegiam-se de possíveis ameaças ao organizarem-se por uma língua que dominavam diante do inimigo.

Portanto, algumas de suas personagens encontram-se na transição para a aquisição da Língua Portuguesa, enquanto outras ainda comunicam-se por meio das línguas maternas, chamadas pelo narrador de “língua dos negros”, e também com a variação do uso do português, bem como ilustra esta passagem, na qual João Xilim acaba de chegar à casa do patrão Campos e, ainda não entendendo bem a língua do colonizador, precisa da ajuda da cozinheira, que, já adaptada à casa do patrão e à língua falada no ambiente doméstico, graceja do moleque:

- Como te chamas?

Percebera que lhe faziam uma pergunta para poder iniciar a sua vida de moleque na casa dos patrões da mina mas não sabia o português suficiente para compreender bem. A cozinheira Rosa riu e repetiu na língua dos negros do Marandal. (MENDES, 1981, p. 11)

Ana Mafalda Leite⁶⁶, no seu livro *A modalização épica nas literaturas africanas*, diz o seguinte sobre este assunto: “Em África predomina a oralidade. Cultura e tradição foram, e são ainda em muitas zonas, veiculadas através de uma oratória diversa, específica de ocasião e de acordo com os valores de cada povo, ou etnia” (LEITE, 1995, p. 38). Com isso, o respeito às práticas étnicas e ao meio de transmissão/comunicação mais eficaz daquele instante - a oralidade -, ressaltava o valor da literatura oral africana e, por conseguinte, da cultura e de sua tradição. Mendes, ao salientar por meio de suas personagens essa transição oral, ora entre as línguas maternas ora através de mescla com a Língua Portuguesa, evidencia o valor e certa resistência da cultura moçambicana, já que os usos específicos dos moçambicanismos e a prática dos hábitos culturais moçambicanos são fixados frente à língua do dominador.

A colonização, fruto do imperialismo desmedido das grandes metrópoles, é vista na história da humanidade como um dos capítulos mais cruéis e desumanos que o

⁶⁶ Poetisa e investigadora científica na área das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Ana Mafalda Leite nasceu em Portugal, mas viajou para Moçambique ainda muito nova, onde frequentou a Universidade de Eduardo Mondlane, em Maputo.

homem já foi capaz de executar. O colonizador português, principalmente, chegava as terras desconhecidas com “uma Bíblia e uma gramática sob os braços”, isto é, a imposição de um conceito ideológico cristão junto à injeção de uma língua; o primeiro era representado pelo poder das missões religiosas, cuja função era a de catequizar os “indígenas”; a segunda tem a Língua Portuguesa como uma ferramenta de domínio, pois, inicialmente, a língua dos colonizadores era vista como uma grande afronta aos diversos dialetos que já faziam parte do cotidiano africano, entretanto, com a “climatização” deste advento, o cenário foi sendo modificado.

Com isso, aceitar e utilizar a Língua Portuguesa como oficial, junto a toda visão cultural que ela abarca, acabou sendo uma das únicas ferramentas efetivas daquele momento. Contudo, futuramente, usá-la contra o dominador seria um dos grandes trunfos dos colonos, já que a sua imposição gera, (in)diretamente, uma fusão entre a língua do dominante com a língua do dominado, ganhando fortalecimento e tornando-se um essencial instrumento de embate contra o inimigo:

O dominado tende a adotar como sua a língua, a cultura e a visão de mundo do dominador, seja por esperar com isso uma alternativa à sua condição miserável, seja por reconhecer uma real superioridade do senhor. Pode-se também afirmar a perspectiva “bárbara” como própria, com alternativa à dominação do outro, ou querer aprender elementos da superioridade cultural do outro para poder enfrentá-lo e afirmar-se. (KOTHE, 1997, p. 241)

Por isso, a violência instaurada pelo colonizador desumanizava o colono brutalmente, despindo-o de suas tradições para substituí-la pela deles: “é preciso embrutecê-los pela fadiga” (FANON, 1979, p. 9). Foi com este plano civilizatório que o processo imperialista lançou as suas bases de catequização aos colonizados. A imposição religiosa e linguística “rasgam” as terras geograficamente, etnicamente e ideologicamente.

A origem morfológica da palavra colônia (colo), a qual não quer dizer somente cuidar, mas também mandar, dominar, sujeitar, confirma, infelizmente, o destino sobre o qual os colonizados foram postos. Basta, simplesmente, observar a etimologia completa da palavra *colônia*, que na língua de Roma significou, segundo Alfredo Bosi: “Eu moro, eu ocupo a terra...” (BOSI, 1992, p. 11). Assim sendo, *colo* é o radical da palavra colônia, a raiz de um destino populacional destinado à sujeição do trabalho escravo e de todas as dores que a ocupação do invasor veio acarretar.

Num país em que na época colonial a maioria da população era analfabeta, a oralidade era e é uma marca muito forte do que diz respeito à configuração da cultura africana. E como no período colonial os colonizados não tinham inicialmente como combater o poder imperial de igual para igual, então a Língua Portuguesa se torna um instrumento muito poderoso em prol da luta pela libertação. Ao se apropriar da língua do colonizador, os moçambicanos, e a população colonizada pelos portugueses no continente, fazem o uso de um mal necessário, adaptam-se à língua da metrópole, deixam-se dominar por ela para conseguirem reverter a situação, isto é, com a dominação da Língua Portuguesa sobre os outros dialetos locais, o instrumento de dominação vira o instrumento do dominado.

Segundo Elisalva Madruga Dantas⁶⁷, o primeiro passo a ser dado pelos colonizados foi a deformação da sintaxe lusitana, extraíndo dela os arcaísmos e as erudições, abrindo, assim, caminho para uma expressividade mais legítima na formatação da Língua Portuguesa em África, e com isso uma hibridização linguística também nasce:

ou seja, a junção do português com as línguas nativas, deixa de ser uma imposição da política colonial e se constitui numa estratégia política calibanesca, conscientemente adotada pelos africanos que dela farão uso para melhor reivindicar a sua autenticidade cultural. (MADRUGA, 2003, p. 47)

Francisco Salinas Portugal também destaca o fenômeno da oralidade das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, alegando que o contexto da literatura nos PALOP configura-se predominantemente pela oralidade, já que o interlocutor imediato dos griots⁶⁸ é educado para recepção e transmissão da oralidade, repassando e perpetuando, assim, os valores e os ensinamentos por meio de uma extensa rede de

⁶⁷ É Professora Associada II da Universidade Federal da Paraíba desde agosto de 1976, na área de Letras. Trabalha com Literaturas de Língua Portuguesa, mais precisamente com a Literatura Brasileira e as Literaturas Africanas, ministrando disciplinas, desenvolvendo pesquisas e orientando alunos de graduação e pós-graduação. Concentram-se seus trabalhos em estudos comparados em Literaturas de Língua Portuguesa relacionados com poesia, modernismo, negritude e questões afro-brasileiras.

⁶⁸ “Em primeiro lugar o griot gozava de prestígio social e esse prestígio é assumido agora pelo escritor que pode ser considerado, em não poucos casos, como descendente dos griots de outrora [...] Mestres da palavra”. Francisco Salinas Portugal. *Rosto Negro: o contexto das literaturas africanas*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1994, p. 118.

“histórias cantadas e recontadas” em cuja tessitura há a finalidade de um grande arquivamento da memória de um país contado de “boca a boca”.

O desejo de autonomia e autenticidade contra a verdade padrão lusitana se torna a maior arma dos colonizados, isto é, a língua da metrópole, a qual já não é mais somente dos colonizadores, pois está integrada e tomada das cores locais, é um dos grandes troféus dessa luta. Assim, o ser marginalizado, que suportou toda a crueldade do colonizador, com as narrativas em ascendência, pode ter a sua história narrada, ouvida e não esquecida.

Deste modo, após as primeiras libertações dos PALOP, como em Angola, alguns escritores daquela época já cantavam a Língua Portuguesa como parte da nação e não como parte injetada pelo colono somente:

Uma preocupação, já assunto de longos debates entre intelectuais e escritores africanos e africanistas em toda parte, é sem dúvida a questão da língua imposta pelos colonizadores. A respeito deste debate no âmbito lusófono, José Luandino Vieira, o exímio escritor angolano, alguns anos depois do fim do colonialismo político defendeu o português como a língua oficial do seu país. Luandino declarou que a língua portuguesa era um “troféu de guerra”, pelo qual milhares de angolanos morreram durante a guerra de libertação. E em 1979, Luís Bernardo Honwana, o autor de *Nós Matamos o Cão Tinhoso*, a célebre obra moçambicana, depois de proferir uma palestra nos Estados Unidos, na Universidade de Minnesota, respondia a perguntas feitas pelos ouvintes. Uma das perguntas mais provocantes foi: “Agora que Moçambique é um país independente, porque vocês não abandonam o idioma do colonizador para falar e escrever na sua própria língua? Honwana respondeu, calmamente, porém com convicção: “A língua portuguesa é nossa também”. (HAMILTON 1999, p. 17)

O próprio Orlando Mendes, em uma entrevista dada a Patrick Chabal, diz que a língua já está diferente e faz parte da vivência de seus usuários:

é a nossa experiência, é a nossa vivência, é a nossa linguagem falada. O nosso vocabulário está diferente, a maneira como nós construímos as frases é diferente da deles. A nossa já é uma língua diferente. (CHABAL, 1994, p. 84)

Este forte traço presente nas Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, a oralidade, carrega dentro de si a voz dos PALOP frente a um mundo que foi devastado pelas mãos dos colonizadores, “a língua dos colonos” foi contaminada pela força de cada nação, preenchendo-a com as suas cores e dores.

Partindo de uma das ideias de Aristóteles - de que todos têm o prazer de imitar e que imitar é natural ao homem -, presente no livro *A poética clássica*, pode-se verificar que a literatura em África não se dissociou da imitação de seus homens, desta maneira, no início do desenvolvimento literário moçambicano/africano, a oralidade está para a literatura assim como a literatura está para a oralidade no continente africano.

Nos heroicos poemas épicos de Homero há o traço marcante da heroicidade, a referência ao nacional, simbolizando não somente o individual, mas, sobretudo o destino de toda uma comunidade, com isso, “Ulisses – herói da *Odisseia* - canta o seu destino” cercado pela transmissão da oralidade de sua história, pois os versos são rigidamente metrificadas, cheios de ricas rimas por meio das quais a memorização era mais suscetível. Numa época em que poucos sabiam ler, este era um dos recursos mais utilizados pelos poetas: “Afinal a epopeia é um gênero oral e poético que aborda as façanhas públicas e em geral notáveis de figuras históricas ou legendárias envolvidas numa aventura coletiva” (WATT, 1990, p. 209).

Em África, nos países de Língua Portuguesa, o contexto histórico abarca estas questões, primeiro: a oralidade é uma característica muito forte, reforçada tanto na literatura que reproduzia na escrita a oralidade, quanto nas lendas e crenças tão cativas dos griots, sendo, também, um país de grande maioria analfabeta; segundo: em busca da libertação colonial, os heróis nacionais são transpostos para várias formas de representação literária, sendo os grandes ícones da nação.

Segundo Ana Mafalda Leite, os Bardos⁶⁹, que na história antiga da Europa eram pessoas encarregadas de transmitir as histórias, as lendas e poemas de forma oral, cantando a história de seus povos em poemas recitados, são os: “que cantam, recitam e narram os textos épicos” (LEITE, 1995, p. 70). Enquanto os Bardos são os encarregados de transmitirem as histórias na Europa, em África os griots têm este papel tão relevante.

Portando, o que está sendo formulado aqui é justamente o estreitamento da Literatura Africana de Língua Oficial Portuguesa com a tradição literária. Pois além do prestígio à oralidade, à heroicidade nacional, que movimentam e fixam alguns

⁶⁹ “Os bardos que cantam, recitam e narram os textos épicos, são conhecidos pelo nome próprio. As versões registradas introduzem sempre informações acerca da sua personalidade, onde vive, quem é, assim como acerca da formação enquanto artista, ‘status’ social, e método de dramatização”. Ana Mafalda Leite. *A modalização épica nas literaturas africanas*. Lisboa: Palavra africana, 1995, p. 69-70.

elementos importantes deste primeiro instante do desenvolvimento e do engajamento da Literatura Africana de Língua Portuguesa, há a concentração destas marcas através dos destinos das personagens que carregam a representação dos dramas humanos de toda uma nação.⁷⁰

Ainda seguindo um raciocínio formulado nas ideias de Ana Mafalda Leite, as epopeias africanas estão normalmente centradas em volta de uma personagem cujo núcleo converge para ações que desencadeiam diversas peripécias. E também: “que o caráter de exceção da figura central é marcado de muitos modos, e que a ação tende a ser marcial, no sentido de repor a ordem, a justiça e os valores de sociedade que pertence” (LEITE, 1995, p. 73).

As escrituras africanas pertencentes ao período da colonização apresentam, com certa constância, o apego à tradição como forma de problematizar e refletir sobre a resistência e a situação de uma tradição africana que foi fragilizada com a presença do colonizador, embora esta tematização tenha evoluído, ela é uma fonte muito marcante e significativa:

Por um lado, se os poetas da negritude glorificaram o passado de forma mais ou menos abstrata e mítica, por outro, os romancistas descrevem o estado presente das tradições e questionam a sua sobrevivência num contexto de modernização, aliando, de modo mais implícito, à intenção cultural e intenção política e crítica. (LEITE, 1995, p. 81)

Portagem tem essa indagação e reflexão dentro de sua estrutura romanesca, pois por meio da voz ancestral - avó Alima -, que traz junto a ela toda a resistência da tradição local, com suas crenças e lutas tão presentes nos fortes discursos de sua

⁷⁰ “Ao analisarmos as epopeias africanas constatamos que se centram em volta de uma personagem orientadora, e que o seu tema é a história desse herói no decorrer das variadas peripécias”. Ana Mafalda Leite. *A modalização épica nas literaturas africanas*. Lisboa: Palavra africana, 1995, p. 69-70. Ademais, Ana Mafalda Leite, neste estudo, estabelece as relações entre a épica e a literatura africana por meio de um percurso diacrônico selecionado pela autora, desde as considerações acerca do gênero épico por Aristóteles até chegar à literatura contemporânea africana, da qual seleciona duas obras para a análise: *Mayombe*, de Pepetela, e *Pão e Fonema*, de Corsino Fortes. Com esta relação busca-se evidenciar um quadro literário evolutivo destacando os laços entre a epopeia e o romance, que, na verdade, se expressa nas transformações/metamorfozes dos gêneros, vinculando-se então a uma parte do título da obra de Ana Mafalda, a modalização do gênero, isto é, a “aclimatação” literária africana em consonância com os traços da literatura épica.

história, enfrentando toda a ocupação do colonizador, “finca os seus pés no chão” como forma de luta. Com isso, deposita em Xilim, o seu neto, a continuação de seu fado.

Já é sabido que João Xilim carrega a tragédia de sua trajetória ao vivenciar a grande fragmentação de seu mundo, repleto de desilusões e incompletudes, enfim, leva consigo os sentimentos da humanidade por um caminho cheio de peripécias que fazem parte de seu fado, indo da felicidade para a desdita infinitas vezes, e, envolto por uma terra expatriada, sem ter um local em que se sinta pertencido, vagará por toda uma pátria de ninguém, sendo o forasteiro de seu próprio destino; por isso, a tradição, em meio ao tempo de uma “modernidade” trazida pelo colonizador, é algo que passa a sofrer fortes provações.

Além do mais, segundo Friedrich Nietzsche, no seu livro *O nascimento da tragédia*⁷¹, diz: “o herói trágico se tornara um gladiador, a quem, após ter sido bastante maltratado e estar coberto de ferimentos, era ocasionalmente doada a liberdade. O *deus ex machina* tomou o lugar do reconforto metafísico” (NIETZSCHE, 2007, p. 105).

Sabe-se que João Xilim é um herói trágico que carrega em sua caminhada um destino doloroso, embora não tenha uma origem nobre, ou direcione-se para ela, na busca por um reconforto metafísico - sendo salvo ou suspenso por algo próximo a um *deus ex machina* -, assim como os grandes heróis tradicionalmente clássicos são libertos de suas trajetórias trágicas após passarem por dolorosas provações, Xilim carrega em sua vida o sentimento do prazer e da dor, caracterizando as sensações de dramas humanos refletidos pela tragédia inevitável de sua moira:

A tragédia está sentada em meio a esse transbordamento de vida, sofrimento e prazer; em êxtase sublime, ela escuta um cantar distante e melancólico – é um cantar que fala das Mães do Ser, cujos nomes são: Ilusão, Vontade, Dor. (NIETZSCHE, 2007, p. 120)

Assim sendo, de agora em diante, com a análise da trajetória do herói trágico de *Portagem*, cego para o seu destino em descompasso como o seu orgulho extremo, serão verificados alguns traços comuns entre as peripécias de João Xilim e seus possíveis desdobramentos com a dos heróis da tragédia grega e épica, avaliando as semelhanças e diferenças entre os gêneros e os mecanismos narrativos utilizados entre eles para manter

⁷¹ Primeiro livro de Nietzsche, *O nascimento da tragédia* foi publicado em 1872. Obra de um tão jovem professor de letras clássicas, despertou polêmica pelo seu caráter pessoal e pela ousadia de sua abordagem: desafia a concepção tradicional dos gregos como povo sereno e simples. Friedrich Nietzsche. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

a vitalidade e densidade narrativa, já que a oralidade, e os dramas humanos, pertencentes às características inerentes ao homem, e convertidas para a representação literária, estão mais que provados como instrumentos elementares para/entre os textos literários.

Ana Mafalda (1995, p. 37) afirma que os escritores desta fase questionam o espaço presente vivido interligando suas concepções através do gênero romanesco modalizado ao seu tempo, isto é, adaptando as transformações sofridas ao longo da história literária, o romance ganha espaço representativo nas narrativas africanas de língua portuguesa: “assim a epopeia e o romance são gêneros que se sucedem porque o aparecimento de novas condições sociais destrói o universo favorável à epopeia e dá origem ao romance” (LEITE, 1995, p. 26).

Desta maneira, a partir das definições aristotélicas em *A poética clássica*, e com *O Poder do Mito*, de Joseph Campbell, além de outras contribuições, evidenciaremos como o romance dialoga com os textos da tradição literária, salientando as possíveis riquezas intertextuais da obra de Orlando Mendes que já aspirava por uma literatura muito além de seu tempo, porque a problematização de uma sociedade em ruínas, mas margeada pela esperança, ultrapassa o tempo histórico e expõe as características e composições quer da tradição quer da contemporaneidade literária.⁷²

Partiremos primeiramente de algumas sucintas definições do gênero épico e as suas correlações e diferenças com o gênero romanesco antes de cruzarmos estes elementos com as peças e o romance.

O gênero épico, diferente do romanesco, tem uma forma fixa, enrijecida e solidificada, tendo o passado absoluto como o tempo primordial da narrativa heroica. O passado nacional, sobretudo, é o mundo que irá dialogar com os ancestrais, com os seres superiores e com o mundo dos pais. Já o presente e o futuro são tempos que não têm muita importância no poema épico, porque é no passado absoluto que jaz o destino de um herói e de uma nação íntegra, completa e perfeita, cuja trajetória e glorificação estão voltadas e direcionadas para este tempo longínquo:

Destruir este limite significa destruir a forma da epopeia enquanto gênero. É precisamente por isso que o passado absoluto está separado de todos os tempos posteriores, ele é absoluto e perfeito. Ele é

⁷² “Questionar, agora, se ainda se escreve épica do século XX tem sua importância relativa. As obras actuais e seus autores encarregaram-se, encarregam-se, de transformar o género, de modalizá-lo”. Ana Mafalda Leite. *A modalização épica nas literaturas africanas*. Lisboa: Palavra africana, 1995, p. 37.

fechado, como um círculo, e dentro dele tudo está integralmente pronto e concluído. (BAKHTIN, 1990, p. 408)

Ao levar-se em consideração que a epopeia de ontem transpõe-se ao romance da nossa contemporaneidade: “O romance é a epopeia do mundo abandonado por deus” (LUKÁCS, 2000, p. 89), vê-se que o mundo perfeito épico perdeu seu trono ao passo que o conceito da vida harmoniosa não mais ocupa o centro das narrativas romanescas: “Eis por que a tragédia, embora transformada, transpôs-se incólume em sua essência até nossos dias, ao passo que a epopeia teve de desaparecer e dar lugar a uma forma absolutamente nova, o romance” (LUKÁCS, 2000, p. 39).

Com isso, mesmo distante da representação de um mundo perfeito e concluso, o gênero romanesco carrega dentro de sua forma os diálogos com a narrativa tradicional: “O romance, longe de ser a única expressão literária da sociedade moderna, é essencialmente uma continuação de uma tradição narrativa muito antiga e prestigiada” (WATT, 1990, p. 208).

Por isso o romance não tem um tempo definido, aliás, é um gênero ainda em estado de impermanência, pois está sempre a se constituir, num eterno “tempo de evolução”, haja vista que, na minha leitura, um autor de um romance aborda e recria o mundo que o circunda, observando-o e refletindo sobre ele, mesmo que transporte-se a um futuro utópico, ou a um passado distante, o prisma por onde olha normalmente está aliado aos elementos de um presente inacabado, acompanhando a instabilidade e a indefinição de um mundo de homens a se constituir diariamente: “O romance está ligado aos elementos do presente inacabado que não deixam se enrijecer. O romancista gravita em torno de tudo aquilo que não está ainda acabado” (BAKHTIN, 1990, p. 417).

Por fim, na épica o mundo fecha-se em si mesmo, no romance descobrem-se as facetas ocultas da vida: “A epopeia dá forma e uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma, o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida” (LUKÁCS, 2000, p. 60).

A composição da personagem João Xilim é delineada por meio das relações que o herói entretece ao longo de sua trajetória, entretanto, uma delas é crucial para a arquitetura de seu percurso, isto é, quando a personagem descobre sobre a sua verdadeira paternidade o seu destino trágico e fatídico são propulsionados. Assim, somos apresentados à tipologia de herói típico do romance, o herói problemático que,

em busca de si mesmo, peregrinará por onde a narrativa levá-lo com a finalidade de alcançar o seu autoconhecimento:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existe, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao autoconhecimento. (LUKÁCS, 2000, p. 82)

Enquanto na epopeia e na tragédia a profecia é um elemento importante para a narrativa, enrijecendo a forma de um destino dado de antemão, pois se prenuncia aquilo que ocorreu num passado absoluto, não importando, portanto, o que acontece ou o que virá a acontecer, no romance, a predição é o elemento que ganha destaque, pois o autor e a narrativa agem sobre um futuro sobre o qual se quer prever e influenciar.

Ademais, os heróis épicos, segundo Lukács (2000, p. 87) têm o seu caminho acompanhado pelos deuses e jamais andam sozinhos, visto que estão sempre conduzidos pelos olhares do Olimpo, além de superarem as suas venturas.

Já nos romances, os heróis buscam algo, têm desejos e destinos individuais, muitas vezes nem sabem os caminhos e os objetivos a serem percorridos de antemão, conforme lemos apropriamo-nos dos dados constitutivos da narrativa, sendo que normalmente nem todos eles são dados, as falhas fazem parte do percurso:

Assim, a intenção fundamental da forma do romance objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: eles buscam algo. O simples fato da busca revela que nem todos os objetivos nem os caminhos podem ser dados imediatamente ou que, se forem dados de modo psicologicamente imediato e consistente, isso não constitui o juízo evidente de contextos verdadeiramente ou necessidades éticas, mas só um fato psicológico sem correspondente necessário no mundo dos objetos ou no das normas. (LUKÁCS, 2000, p. 60)

Um dos recursos muito utilizados pelo romance (*Portagem*), que faz o uso do retorno ao passado como forma de explicar o presente, é a digressão, que auxilia no afastamento daquilo que está sendo narrado no presente, direcionando-o para o passado. A fim de encontrar uma explicação lógica para o fato narrado no presente, deixa-se a narrativa suspensa e, com auxílio do retrocesso, volta-se para um determinado momento do passado da personagem, enfocando os detalhes e os esclarecimentos, para posteriormente retornar a ação deixada no presente dando continuidade ao fluxo narrativo.

Esta ferramenta utilizada ao narrar, conhecida também como retardo ou retrocesso, auxilia na construção do enredo, pois assim, como nas grandes epopeias, o

importante não é chegar ao fim, já que este é sabido desde o começo, mas sobretudo enfatizar as técnicas e formas pelas quais a trajetória do herói é narrada. Assim como definido por Edward Morgan Forster⁷³, de que um enredo é feito de surpresas, causa situações surpreendentes.

Como no famoso trecho da *Cicatriz de Ulisses*, no qual há o *reconhecimento* da personagem por meio da cicatriz que Ulisses tem em sua perna. A partir daí, há uma grande regressão na narrativa para explicar o porquê da cicatriz, e só após deste grande retrocesso que se volta para o presente; com isso, gera-se uma maior tensão ao fato narrado, deixando o leitor dentro de um grande labirinto de histórias contidas por micro histórias enredadas.

A personagem que terá a sua trajetória cercada por retrocessos narrativos será João Xilim, destacando e antecipando algumas informações com relação ao seu destino - sendo certos prenúncios do enredo -, ou mesmo a explicação de algum fato deixado para trás, assim há um maior entrelaçamento por parte do leitor para com o fado da personagem, e também o processo narrativo ganha certa densidade, porque há uma maior focalização nos fatos em ação.

Além das regressões que ocorrem envoltas pelo destino de Xilim, as personagens que o cercam também estão inseridas a este recurso, bem como a sua avó, grande representante da voz ancestral. Embora seja constatável que a velha Alima morrerá em breve, causando uma das tensões do romance, é perceptível averiguar que a narração é construída em formato antecipatório, porque as informações deixadas ao leitor captam, muitas vezes, o encaminhamento dela. Vejamos uma delas: “A negra sente a sua solidão irremediável na povoação morta entre a vegetação rasteira, o cajueiro moribundo, os morros e as micais e a palhota que há de ser uma **sepultura**” (MENDES, 1981, p. 9) (grifo meu). Esta importante parte do primeiro capítulo é resumida nestas linhas, antecipando ao leitor atento, não simplesmente a sua morte, mas um dos destaques do romance: a luta para que a ancestralidade não fique enterrada para sempre.

A própria narrativa, já em seu primeiro capítulo, é iniciada do meio para frente, sendo necessário voltar no passado das personagens para conseguir criar uma lógica sincrônica. E este recurso só é utilizado do segundo capítulo em diante por meio de uma

⁷³ Edward Morgan Forster. *Aspectos do romance*. In: *O enredo* – V parte. Trad. de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 2. ed., 1974, p. 67-82.

regressão explicativa: Xilim volta de sua viagem de seis anos, já adulto, por outras terras, mas a sensação de abandono e tristeza o faz voltar à infância, esclarecendo razoavelmente para o leitor a sua fuga e a confusão de seus sentimentos:

Mais tarde, em casa de patrão Campos, precisaram de um moleque e escolheram-no a ele. Levaram-no à sede da circunscrição para que o alfaiate lhe fizesse calções e camisas. Proibiram-no de ir brincar com os meninos da sua idade, que o filho do capataz deveria ser apenas o moleque da casa grande. Moleque das limpezas e, nas muitas horas vagas, única companhia para a infância de Maria Helena. (MENDES, 1981, p. 11)

Diferentemente dos retardos do enredo que buscam uma explicação para um determinado fato narrado somente no presente, em *Portagem* o narrador usa deste recurso como forma de reconstruir, frisar e dar destaque à dor e à fragmentação da personagem protagonista também, que, além de fixar a ideia dolorosa que a cor mulata deixa em sua estirpe numa sociedade extremamente desconfiada e preconceituosa, reitera o vagar de uma vida sem um local fixo, ou seja, Xilim anda por diversos ambientes, tanto geograficamente como subjetivamente, como se fosse um grande forasteiro de sua própria morada, buscando recompor os pedaços de uma vida que vai fragmentando-se ao longo de sua caminhada.

Há muitas partes do romance em que o passado de Xilim é reconstruído como forma de recapitulação de sua trajetória no presente, como se a composição da personagem necessita-se de uma firmação constante ao longo de todo o romance, ao passo que este recurso reforça o poder e a importância do passado em seu presente, tanto que as reflexões guiadas pela voz narrativa colocam interrogações, incertezas e demarcam as desilusões de um caminho percorrido clandestinamente pelo herói:

Ele nasceu para andar de terra em terra, sem poder parar muito tempo no mesmo lugar. Hesita muito antes de decidir. Volta a lembrar-se do Marandal, de patrão Campos, da mãe Kati, de Maria Helena, do capataz Uhulamo, de avó Alima. Lembra-se da sua meninice, em liberdade, para depois o irem buscar e deixarem-no em casa do dono da mina. Lembra-se do seu regresso à povoação, com seis anos de andanças por outros lugares, embarcado. Vê-se em frente do mulato engajador, acusando-o de vender os negros para as minas do Kiniamato, do outro lado da fronteira. Consentira em ser outra vez o moleque da casa, quando patrão Campos caiu da encosta da serra e os mineiros não queriam entrar mais no poço onde tantos companheiros tinham morrido soterrados. E lembra-se da manhã em que deixara para sempre os domínios de Maria Helena, dona do seu destino proscrito. É a única saudade que realmente lhe dói, é a da velha neta do escravo Mafanissane, senhora só da planície abandonada do Ridjalembe até que morreu e as aves da terra lhe comeram os olhos. (MENDES, 1981, p. 51-52)

Joseph Campbell⁷⁴ afirma que no gênero épico quando um herói nasce ou o seu pai já está morto ou está em algum lugar desconhecido, por isso, quando o progenitor não habita o seio familiar, há o desejo da partida do filho com o intuito da concretização do fortuito (re)encontro. Mas para que a partida seja concretizada, há a necessidade do *reconhecimento/anagnorisis*, já que, na maioria das vezes, o pai é desconhecido, não se sabe, nem ao menos, qual seria a sua forma física ou a sua precisa antecedência.

No romance *Portagem* a personagem João Xilim, curiosamente, não vai ao encontro de seu pai, já que ele é conhecido e vivo; todavia, há uma parte da história que é desconhecida por ele, ou seja, a informação verídica de sua origem é velada. A sua cor de pele já dava alguns sinais sobre sua procedência, pois desde criança o pequeno mulato questionava-se sobre essa cor que não era nem negra nem branca, mas a mescla delas. Por isso, a sua mãe, a negra Kati, era a pessoa com a qual as suas incertezas eram questionadas, porém ela sempre procurava uma maneira de dissimular a sua resposta.

João Xilim vivia com uma negra/mulata, sua mãe, e com o negro Uhulamo, seu pai, contudo era justamente esta situação que a personagem não conseguia compreender, por que tinha aquela cor que o diferenciava tanto deles?

Vendo a mãe a mirar-se num espelho novo, teve a curiosidade de se mirar também. Surpreendido, interrogou Kati:
- Por que eu não sou preto como toda a gente?
A Mãe tartamudeou mas depois falou firme:
-Tu nasceu mais claro porque nasceu numa noite de lua grande. Mas tu és negro como tua mãe e teu pai. (MENDES, 1981, p. 17)

Quando a verdade sobre a sua origem é descoberta, ou melhor, quando o *reconhecimento* da sua real paternidade vem à tona, infindáveis questionamentos e decepções são desencadeados. Um deles foi o sentimento de *não-lugar* junto à sensação de desprezo. Como mesmo Joseph Campbell pontua: a partida em busca do pai, na verdade, representa, em meio a muitas “portagens”, a configuração solitária e angustiada de sua história.

Campbell ainda reafirma que nas epopeias clássicas é comum o herói ir ao encontro do seu fatídico destino, sendo conduzido pelos poderes mitológicos ou pelas profecias que lhe são atribuídas. Muitas vezes ele é movimentado pelo reencontro com o outro, através de uma relação que, na verdade, desperta o início de uma vida mais

⁷⁴ Joseph Campbell. *O poder do mito*. In: *A saga do herói*. Betty Sue Flowers (org.). Trad de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990, p. 131-176.

focada no seu autodescobrimento e, conseqüentemente, no despertar da sua partida, pois ao buscar o outro, como o pai, por exemplo, o destino do filho deixa o “berço” e o conforto de sua casa. Já a imagem materna, ainda segundo Campbell, está mais ligada à mente, enquanto que a do pai já atribui uma prática voltada à formação do seu caráter; por isso que a busca por ele se dá com mais prontidão e autonomia.⁷⁵

Entretanto, para que este reencontro ocorra, é preciso que o herói esforce-se para descobrir este momento que só é proporcionado com a partida. Muitos deslocamentos serão construídos ao longo da trajetória de Xilim, portanto. O grande questionamento e impasse destas partidas estão focados em sua prática, isto é, como ele fará uso destes atributos ganhos nestas tantas idas e vindas? Como irá administrar estes múltiplos sentimentos e sensações à sua vida diária? Conseguirá converter todo este infindável volume de experiências a seu favor?

Esta característica da epopeia está bem marcada no romance, pois Xilim é um grande aventureiro e emigrante do seu próprio destino, diversas vezes ele deixa a sua terra natal empenhando-se na liberdade de si mesmo, fugindo dos preconceitos e injustiças que sua cor de pele lhe impõe, inclusive navega por outros mares em busca de um auto-entendimento e a fuga de seus problemas. Mas essa(s) fuga(s) é(são) desencadeada(as), sobretudo, quando descobre que Uhulamo não é seu pai biológico, mas sim o patrão Campos.

Um dos ambientes pelos quais o herói passa e acaba incidindo na sua formação, é a casa do patrão Campos, na qual vive a sua infância. O curioso desta parte da narrativa está justamente na escolha do menino Xilim para conviver naquele ambiente, haja vista que muitos outros moleques poderiam ter sido escolhidos: João Xilim ainda não sabia por que tinha tido a preferência para habitar a casa do patrão Campos dentre muitos outros, todavia, é com a sua inserção neste local que os seus questionamentos sobre sua cor irão convergir na busca por sua origem muito em breve.

Ao entrar na vida adulta, paulatinamente descobre que é filho bastardo do patrão Campos, e, a partir daí, começa a dar sentido à sua cor mestiça e também lhe desponta

⁷⁵ “Pois bem, encontrar o pai tem a ver com o encontro do seu próprio caráter e do seu próprio destino. Acredita-se que o caráter seja herdado do pai e o corpo, e muitas vezes a mente, da mãe. Mas o mistério reside no seu caráter, e o seu caráter é o seu destino. Portanto, a procura do pai simboliza a descoberta do seu destino”. Joseph Campbell. *O poder do mito*. Betty Sue Flowers (org.). Trad Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990, p. 176.

uma constante reflexão sobre si mesmo, contudo, essas indagações têm como parâmetro o outro, a experiência vivenciada a partir do contato com o outro, porém, o mais importante desta troca é ir até o outro, mas voltar a si mesmo como condição de compreensão daquilo que o cerca.

Aqui se encontra uma das grandes chaves para compreender a personagem. João Xilim vai até o outro, mas não consegue fazer o movimento inverso, ele não volta a si mesmo como condição de sua própria compreensão, isto explica, em muito, a causa e o motivo de sua queda e fracasso constantes na narrativa.

Portanto, Xilim cria a sua percepção de mundo inicialmente a partir da vivência na casa do patrão Campos, uma vez envolvido por este ambiente, sendo necessário estar entre “diferentes” para perceber a sua distinta condição racial e social entre eles, a personagem abre-se para um questionamento existencial, quem era ele naquele meio, o que era um ser mulato numa terra de brancos e negros? Com isso, gerou-se um ser que ao mesmo tempo em que se climatizava com o espaço também se repelia dele.

Ainda que cercado pela injustiça que sua cor carrega, ele também faz uso de sua posição social como um “álibi” a seu favor, tornando-a então a grande ferramenta que o impulsiona para as conquistas de suas ambições particulares; enquanto conseguir dar motivação a esta empreitada irá lutar friamente por ela; quando seu sonho for deformado pela realidade cruel, irá fugir da conquista de seus devaneios. Como é possível observar na sua relação com Maria Helena, o seu amor de infância, enquanto os dois davam sinais de carinho recíproco, Xilim investia nessa relação, quando não mais havia espaço para os dois, fugia de seus sonhos:

E suspira. Os seios alteiam-se-lhe no corpete do vestido leve e justo. Cruza a perna e a saia sobe-lhe acima dos joelhos. Ficam ambos calados, suspensos numa intimidade renovada. Ela crava as unhas nas palmas das mãos [...] Cá fora, na noite quente do mato, João Xilim não pensa nem sente. Vai como um autômato. Anda pela margem do rio, ouve coaxar as rãs nos canaviais. Anda, anda sempre, sem destino, até cair na areia vencido pelo cansaço. (MENDES, 1981, p. 43-44)

Antes mesmo de saber da sua real origem, Xilim já aspirava por um status social diferente daquele que tinha, pois a sua ambição como sujeito das terras do Marandal era de um dia ser o que seu pai era, o dono das terras das minas de carvão. Com isso, Xilim era mais um indivíduo em um ambiente colonizado, porém com “cabeça” de colonizador.

Mesmo sendo filho de uma mulata pobre e de um suposto capataz das minas, por ter sido criado dentro da casa do patrão branco, a sua formação é conduzida de modo

diferenciado dos demais moleques da cidade, por isso, uma grande confusão é ativada no seu âmago, imergindo a personagem num grande desconhecimento de si própria, gerando um indivíduo muito ressentido e solitário na fase adulta.

A revelação da verdadeira origem biológica de Xilim desencadeia um dos maiores desapontamentos da personagem, e isto ocorre com a confluência de duas forças, primeira: como a sua cor de pele distinguia-se das demais dos indivíduos de seu ambiente de convivência, João Xilim normalmente fazia um questionamento sobre este fator que o diferenciava e o repelia da sociedade em que vivia; segunda: como não encontra uma resposta legítima as suas indagações, acidentalmente descobre quem é o seu verdadeiro pai através do *reconhecimento*, ou também processo conhecido como *anagnorisis*, proporcionado pela própria narrativa e, segundo Aristóteles, tem a seguinte definição:

O reconhecimento, como a palavra mesma indica, é a mudança do desconhecimento para o conhecimento, ou à amizade, ou ao ódio, das pessoas marcadas para a ventura ou a desdita. O mais belo reconhecimento é o que se dá ao mesmo tempo que uma peripécia, como aconteceu no Édipo.(ARISTÓTELES, 1995, p. 30)

E logo na sequência do *reconhecimento* da paternidade por Xilim, e da confirmação do acobertamento de sua mãe, ele envolve-se por uma grande sensação de ódio e de vingança, jurando em dar tempo ao tempo para verem do que seria capaz de fazer. E partir disso, uma das primeiras peripécias do seu destino vem à tona: Xilim decide fugir do fado que a sua vergonhosa cor lhe impôs, já que sabia do porquê de seus questionamentos. Assim como afirmado por Aristóteles, que um belo reconhecimento é seguido de uma peripécia, o destino de Xilim fixa esta estrutura: “Peripécia é uma reviravolta das ações em sentido contrário” (ARISTÓTELES, 1995, p. 30). Isto é, tudo se direcionava para certo fim, todavia a inversão da ação, vinculada ao destino fadado, guia-se pelo fluxo indissociável de um fim trágico.

Ademais, segundo Aristóteles, o mais belo do reconhecimento está na conexão entre *reconhecimento* e *peripécia*, ou melhor, no desdobramento da revelação. Uma vez que o rumo da história, a partir deste momento, ganha uma sequência proporcionada por este elemento de identificação. Não se esquecendo de que o *reconhecimento* pode ocorrer através de um sinal ou mesmo de uma lembrança.

Então, ou por meio de algum traço físico e/ou objeto, ou mesmo através da narrativa (re)contada pelas personagens em ação, a situação do herói em busca da descoberta de seu “mundo”, ao vivenciar o *reconhecimento*, passa de uma pessoa

desconhecida para o estado de conhecida, despertando, deste modo, uma espécie de autoconsciência da personagem ou mesmo a confusão de seus sentimentos, que ora tenderão para a amizade ora para o ódio. Retomando Aristóteles, ao passar do estágio de desconhecido para conhecido, há uma mudança no ser oriunda da amizade para o ódio ou vice-versa. Para o destino de Xilim, certamente o ódio, e o desejo de vingança, tornam-se os seus companheiros inseparáveis, até que perceba que o seu destino está fadado a muitas decepções.

Contudo, é em meio a esta confluência de sensações que a identidade da personagem é concebida, ou mesmo a confusão dela. No romance, portanto, *reconhecimento e peripécia* ocorrem simultaneamente:

-Deixa estar...Deixa estar...que eu hei de ser homem!... Deixa estar...
Sentiu um arrepio a tomar-lhe o corpo. Uma náusea fez-lhe tonturas. Adormeceu para acordar alta noite com febre e sede. Levantou-se a custo. Uma profunda tristeza trouxe-lhe lágrimas mansas aos olhos magoados. Não poderia tornar a casa de patrão Campos. Nem à palhota de Uhulamo e Kati. Não teria ânimo para ouvir outra vez as palavras da mãe. Perdera-a para sempre. A noite medonha e fria cansava-o. Maria Helena era a sua dona e ele o seu moleque. Seu pai era o capataz da mina do branco que lhe roubara a mulher. Não, o negro Uhulamo já não era o pai dele. Por isso ele nascera com aquela cor mais clara que a dos pretos. Seu verdadeiro pai era o patrão de todos os negros que tinham deixado a planície do Ridjalembé onde apenas vivia a avó Alima. Caminhando penosamente, sussurrava:
-Deixa estar... Deixa estar...
E vincava as unhas nas palmas das mãos. Tinha de fugir para onde ninguém o conhecesse nem pudesse saber da sua dor e da sua vergonha. (MENDES, 1981, p. 21)

Com isso, a sensação de não pertencimento, corroborada pelo preconceito que a cor mulata de João Xilim carrega, deixa seu espaço de convivência cada vez mais caótico, o exilando de uma coexistência harmônica no vilarejo e, como consequência, provoca o questionamento da sensação duvidosa de sua origem, encaminhando, deste modo, a narrativa para o curso natural de suas ações, que estão encadeadas e direcionadas para o destino que o segue, isto é, a descoberta do outro, de seu verdadeiro pai, e, conseqüentemente, da abertura para a composição errante de sua história, que terá o curso confluído e (re)direcionado por meio desta revelação.

Apesar de ter um desequilíbrio para com o seu espaço, Xilim é um herói orgulhoso a princípio, pois até que perceba que o seu destino está vinculado a dores e desilusões, a personagem lutará contra sua condição constantemente. Portanto, Xilim, ao encontrar com o diferente, assume o outro como ideal do que queria ser, isto quando esta possibilidade permite ascensão social, tanto que na primeira oportunidade que tem

para assumir uma posição mais alta no vilarejo, tendo o colonizador como a diferença a ser seguida, a aceita sem muita hesitação, já que dali em diante poderia mandar nos negros e mulatos e até nos brancos colonos, visto que seria o capataz das minas; mas lá em seu âmago, isto ainda não era suficiente, queria ser dono de tudo, o dono das minas do Marandal e mandar em todos os negros.

Na verdade, o que pulsa no interior da ambição de Xilim é conquistar o local do pai, substituir o pai. Este desejo é movido pela cobiça que emana naturalmente do seu meio de convívio social, já que residia entre os negros, mulatos e brancos, todavia fora criado dentro da casa do patrão Campos. Então, para ele, em seu desejo projetado na ocupação do lugar do patrão, via a sucessão do cargo do seu suposto pai como a lógica a ser seguida:

-Então, João?!...

Nada se arrisca a prometer. Os negros hão de esquivar-se a voltar a trabalhar naquele poço onde ficaram enterrados para sempre vinte e três companheiros. E terá coragem para lhes falar isso?

-Vou ver, menina...

João Xilim acaba por falar com os mineiros, um a um. Louva a bondade da filha do dono da mina, prometendo-lhes novas regalias para quando ele for capataz. E os negros, relutantes a princípio, mas também sem outras alternativas de ocupação que a da emigração para a cidade ou para Kaniamoto, acedem a pegar nas ferramentas e tornam a extrair o carvão da mina do Marandal. (MENDES, 1981, p. 41)

João Xilim tem um dinamismo e uma grande ambição pela nova função que ocupa no vilarejo, mas ao mesmo tempo em que este dinamismo o move, também o derruba. Assim como seu padraсто Uhulamo foi capataz das minas de carvão, agora ele o será, e ainda mais, como, na verdade, o seu pai biológico era o grande patrão Campos, o dono de tudo que ali o cercava, a sua cobiça e seu sentimento de propriedade são exacerbados.

Essa atitude faz um diálogo com uma das personagens da literatura brasileira que mais caracterizam este grande entusiasmo movido pela sua ambição, Paulo Honório, o dínamo emperrado do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Tanto Xilim quanto Paulo Honório não conseguem controlar o dinamismo que possuem, por isso esta força que os move é desgastada e tudo volta para o ponto de onde começaram, sem nada, sozinhos e fracassados:

Mas o dínamo não pode existir indefinidamente. Mais do que uma esperança, sua destruição é uma possibilidade concreta e próxima. Seu mecanismo sujeita-se ao desgaste e ao esgotamento, suas possibilidades de gerar transformação têm um limite. As peças que o compõem não são totalmente harmônicas, no seu corpo acham-se

instaladas contradições que podem a qualquer instante emperrá-lo e tirar-lhe o governo do mundo. (LAFETÁ, 2004, p. 89)

Isto explica um pouco essa inadaptabilidade de João Xilim a seu espaço, como é um homem rústico, cheio de ambições, num ambiente áspero e violentado, todas as suas relações acabam se dissolvendo, visto que por mais firme que em determinados momentos possam transparecer, como, por exemplo, no seu intenso romance com a personagem Luísa, os nós desta e outras relações são desfeitos facilmente porque ele é incapaz de enxergar no outro aquilo que junto a ele formaria uma unidade, um só corpo e um só ser. É o termo que João Luís Lafetá define como “fenômeno da reificação”, isto é, este evento caracteriza-se pela visão do outro simplesmente como uma relação quantitativa, descartável, coisificando seus atos e objetos de afetos. João Xilim até envolve-se sentimentalmente com Luísa, mas o meio vence a união do casal.

A morte do patrão Campos, alegoricamente, mostra a queda e o enfraquecimento do poder colonial no Marandal, embora Maria Helena tente assumir o controle das minas após o falecimento de seu pai, tendo o desejo de continuar com o projeto de seu fundador, ela não consegue ter sucesso na tarefa, pois assim como as minas do Marandal, Maria Helena também cede ao eterno fracasso de seu destino.

A representação da decadência do poder colonial, com a morte do chefe português das minas de carvão, é posta à cena e com isso Orlando Mendes possivelmente realça a empreitada pela qual Moçambique estava passando durante os anos de libertação, apesar de o romance ambientar-se nos anos de 1950, e Moçambique só venha a tornar-se independente em 1975, este já era um desejo próximo e esperado por uma nação que clamava por este momento. Vejamos esta sensação de falência depositada na personagem pilar deste regime, patrão Campos:

Parou a exploração da mina de carvão do Marandal. Patrão Campos fecha-se em casa e não quer ver ninguém. Deixa estar no escritório e ali passa horas seguidas, com a cabeça entre as mãos. Cheio de febre, lembra-se da filha internada num colégio da capital e que não vê há quase um ano, sofre a visão dos fantasmas dos mineiros que lá estão no fundo do poço, debaixo de toneladas de terra e pedra. E o que é que agora valerá a pena? (MENDES, 1981, p. 33)

João Xilim tinha em suas mãos tudo para conseguir alcançar o que o seu destino propunha, mas estraga tudo, já que aquilo que está predestinado não se desprenderá de sua trajetória: o fracasso. A respeito disso, Aristóteles diz que uma tragédia é a imitação de uma ação acabada e inteira, lembrando que estamos tratando deste elemento dentro de um romance com traços (modalizações) e diálogos com a tradição literária, não com

uma tragédia do estilo grego propriamente dito; por isso que muito do que está para acontecer com a personagem principal do romance já está premeditado nas ações da protagonista.

Para dar mais convicção a esta premissa, em um dos capítulos finais do romance, o 27, após ter vivido a grande tragédia de sua vida, ainda resta a última delas e, dessa, sofre profundamente: numa noite, após voltar do trabalho, flagra a sua esposa Luísa supostamente nos braços de outro homem, o dono da Gamboa. Então, sem medir as consequências, Xilim envolve-se numa luta contra o branco pervertido, batendo nele até onde as suas forças pudessem aguentar, tanto que pensou que havia matado o oponente ao fim, conseqüentemente, muito fragilizado e devastado por mais uma derrota, decide entregar-se numa delegacia de polícia, e lá, um novo chefe, na tentação de prendê-lo o quanto antes, pois seria o seu primeiro caso, o trata desrespeitosamente. Ao perceber que não conseguiria concluir a sua tarefa de modo satisfatório, liberta João Xilim. Então, à noitinha, ao retornar a sua casa, à espera de sua namorada, o chefe da delegacia lhe conta o caso, dizendo que libertou um mulato que tinha agredido um branco, e ela, inesperadamente, diz: “- Pois fizeste muito mal! Não teu dou os parabéns. E sai de ao pé dele para ir sentar-se ao piano e executar a marchinha brasileira: ‘Há uma forte corrente contra você’” (MENDES, 1981, p. 167).

Nesta marchinha de Francisco Alves⁷⁶, *Há uma forte corrente contra você*, de 1933, há um claro diálogo com o destino indissociavelmente trágico de Xilim. De fato existe uma corrente contra ele, tudo que faz acaba sendo destruído. Esta marchinha de carnaval brasileira foca a desconfiança que ele tinha para com a sua mulher, cujo passado de traições deixava-o sempre atento a qualquer rumor, pois mesmo tendo-lhe perdoado, conhecia a mulher que tinha, por isso, *os murmúrios contra aquela criatura*, possivelmente o Coxo da Gamboa, deixava-o receoso. Com isso, a canção de Francisco Alves cruza o Atlântico e mostra outra fonte da qual Mendes bebe e da qual o destino de sua personagem também compartilha:

⁷⁶ Francisco de Moraes Alves nasceu no Rio de Janeiro, no dia 19 de agosto de 1898, em Pindamonhangaba, e faleceu no dia 27 de setembro de 1952. Foi um dos mais populares cantores do Brasil. Seu primeiro sucesso foi a marcha carnavalesca *O Pé de Anjo*, do compositor Sinhô. Devido a sua voz firme e potente, era conhecido como o *Rei da Voz*. Compôs com Orestes Barbosa algumas obras-primas da canção brasileira: *"Meu Companheiro"*, *A Mulher que Ficou na Taça"*, *"Dona da Minha Vontade"* e *"Por Teu Amor"*.

Há uma forte corrente contra você
Toma cuidado
Que o seu vizinho do lado
Já anda desconfiado e você sabe o porquê

Se você continuar a viver dessa maneira
Vai dar muito o que falar
Todo mundo já murmura
Que a corrente deste caso
É aquela criatura

Há uma forte corrente contra você
Toma cuidado
Que o seu vizinho do lado
Já anda desconfiado e você sabe o porquê

Não te faças de inocente
Pois eu leio nos teus olhos
Muito medo da corrente
Pois assim eu nunca vi
Qualquer dia distraído
Vais falar mesmo de ti⁷⁷

Retomando, portanto, o destino de Xilim vinculado à busca do pai como forma de encontrar o seu próprio destino, observa-se que este traço está presente tanto nos poemas épicos quanto nas tragédias gregas. E assim como elas, por mais que se trace um destino inverso às peripécias das profecias para as quais os heróis destas histórias estejam predestinados, não há como fugir do heroico ou trágico desenlace das narrativas.

Tudo está amarrado e antecipado, mesmo que a personagem fuja de sua destinação e encontre outros modos de vivenciar o que uma determinada profecia possa vir a causar, no final tudo estará de acordo com o que já fora pré-estabelecido inicialmente. E assim o destino de Xilim é contemplado. Ele tenta, insistentemente, fugir de sua dor, de sua origem e de suas relações trágico-amorosas, entretanto as ações convergem para um único fim: a desgraça de seu destino.

A fim de ilustrar a premissa anterior, vejamos algumas dessas marcas primeiramente num dos mais famosos poemas épicos, *A Odisseia*, de Homero: o poema narra o regresso do grande e astuto herói Ulisses para Ítaca, após a Guerra de Tróia. Por mais que as impossíveis provações dificultem o regresso do herói à Itaca e, também, aos braços de sua esposa, Penélope, o grande Ulisses consegue cumprir com todas as suas

⁷⁷ O vídeo com a marchinha carnavalesca, de Francisco Alves, está disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=YlcRbQdA4KM>>. Acesso em: 12 dez. 2012.

lutas e desafios, pois já estava predestinado a realizá-los, mesmo que fosse necessária a intervenção divina. Num dos momentos da narrativa, o filho de Ulisses, Telêmaco, precisa ir atrás do pai, para que pudesse encontrá-lo e fazer o seu próprio destino, ir em busca do seu fado, já que havia chegado a sua hora.

Na Tragédia Grega, *Édipo Rei*, de Sófocles, temos outro exemplo: o jovem Édipo, que se tornou o rei de Tebas, é o filho abandonado que tenta buscar a origem de seu destino: sem saber de sua procedência real, Édipo abandona Corinto, cidade em que residia, e decide fugir da maldita profecia que assola a sua vida: matar o seu pai e casar-se com a sua própria mãe. Para o herói, ao fugir de Corinto, estava distanciando-se dos seus pais, contudo, ele não sabia que seus pais biológicos não eram aqueles que o criaram, mas sim o Rei e a Rainha de Tebas - Laio e Jocasta. Esta grande tragédia familiar tem início com a busca do filho pelo pai, ou mesmo por explicações sobre a sua verdadeira história, com isso, Édipo desperta uma trágica caminhada para a qual está predestinado. Não há como fugir do seu destino.

Há uma similaridade perceptível da história Tebana de Édipo com a de João Xilim. Ambos não sabiam de sua real origem e por conta dela, tecem os seus destinos com finais trágicos, sem conseguir esquivarem-se deles. A figura do pai é muito significativa, haja vista que é ela que impulsiona as diversas reviravoltas que irão perdurar por toda a obra.

Otto Maria Carpeaux⁷⁸, ao estudar a tragédia grega, em especial *Édipo Rei*, diz que os dramas gregos tratam normalmente de assuntos de sua contemporaneidade, da sua atualidade política, social etc. *Portagem* traz o tema da sua contemporaneidade histórica latente em sua narração, pondo em destaque a força destrutiva que o poder colonial instaurou em Moçambique.

Ainda na leitura de Carpeaux, ao retratar a personagem central da tragédia de Sófocles, Édipo, alega que este é inocente, uma vez que o seu destino foi velado, e só após ter cometido todas as barbaridades presas ao seu indissociável percurso que a revelação ocorre.

Com isso, Carpeaux diz que pelo fato da personagem estar envolta por sua condição humana, para a qual todos estão sujeitos, fez o que fez, isto é, cumpre a profecia inseparável de seu destino. Embora Carpeaux proponha a humanidade como

⁷⁸ No livro *Ensaios Reunidos: De a Cinza de Purgatório até Livros na Mesa*, v.1, de 1999, no ensaio *A verdade sobre Édipo*, Otto Maria Carpeaux dá a sua significativa contribuição sobre as relações da tragédia de Sófocles com as influências freudianas sobre o Complexo de Édipo.

justificativa para inocência de Édipo, a culpa precisava ser dada a alguém, e ela vem a recair sobre Édipo: “Édipo: teria sido orgulhoso, irascível, precipitado. Foi. Mas costumam os deuses punir de maneira tão excessiva um venial defeito de temperamento?” (CARPEAUX, 1999, p. 645). Já João Xilim, apesar de envolto pela sua condição humana, vive o drama de um destino miserável e violentado, sendo culpado severamente por uma sociedade preconceituosa.

Enquanto Édipo tem o seu orgulho de rei, Xilim tem o seu orgulho de mulato clandestino que queria ser patrão. Ambos, em busca da verdade e na tentativa de tomar o lugar do pai, inconscientemente, rendem-se aos destinos para os quais estão diretamente conectados.

Em *Édipo Rei* é Tirésias que pronuncia a queda do Rei Édipo através das revelações que o profeta faz. A peça tebana já começa com Édipo no trono de Tebas e, *in media res*, ela vai sendo explicada por meio, principalmente, das falas incisivas do profeta. Inicialmente, Tirésias resiste em contar a verdade, já que sabia de seu fim trágico, contudo, Édipo insiste que a história verdadeira fosse dita, chegando ao ponto de até acusá-lo de culpado da morte de Laio caso não dissesse o que tinha para ser dito. Assim, com tamanha audácia do Rei para com ele, Tirésias diz:

pois ouve, és o assassino que procuras! (...) Apenas quero declarar que, sem saber, mantém as relações mais torpes e sacrílegas com a criatura que devias venerar, alheio à sordidez de tua própria vida!
(SÓFLOCLES, 2006, p. 35)

Édipo estava marcado com uma profecia de um dos intérpretes de Febo, dizendo que um dos filhos do Rei de Tebas o assassinaria. Mesmo tentando contornar toda a maldição, o fim trágico veio à tona sem ter a chance de redirecioná-lo:

não vês os males todos que te envolvem, nem onde moras, nem com que mulher deitas. Sabes de quem nasceste? És odioso aos teus, aos mortos como aos vivos, e o açoite duplo da maldição de tua mãe e de teu pai há de expulsar-te um dia em vergonhosa fuga de nossa terra, a ti, que agora tu vês mas brevemente enxergarás somente sombras!
(SÓFOCLES, 2006, p. 38)

Já em *Portagem*, João Xilim descobre que era filho do patrão Campos e não de Uhulamo e este episódio desencadeia a sua fuga: um dia, após ter saído mais cedo do seu trabalho, decide caminhar pela mata, lá, em contato com natureza, sentia-se livre e longe dos preconceitos que o acompanhavam, pois conseguia ouvir a si mesmo sem a opinião ou pré-julgamento de ninguém. Contudo, no meio de toda aquela calmaria um barulho o fez parar e prestar mais atenção, a princípio pensou que pudesse ser um

garoto, mas, sem delongas, o *reconhecimento* se dá e, concomitantemente, a reviravolta se projeta para a sensação do ódio:

Instintivamente, escondeu-se atrás dum arbusto, afastou com cuidado as trepadeiras enoveladas e espreitou. E viu numa clareira patrão Campos abraçado a uma negra. Estavam sentados de costas para ele. Quem seria aquela mulher com quem o branco da mina andava? A negra ria-se, patrão Campos apertava-lhe os seios e encostou-a depois para trás, até a deitar no chão. E João Xilim descobriu que a mulher que estava embrulhada com patrão Campos era a negra Kati, sua mãe. (MENDES, 1981, p. 20-21)

Tanto em *Édipo Rei* quanto em *Portagem* a busca pelo pai representa, internamente, aquilo que os filhos querem ser, ou melhor, a posição que querem ocupar. Esta obsessão faz com que ambos protagonistas deixassem a sua morada para buscarem seus destinos. Porém, tanto um quanto o outro têm o fracasso como acompanhante de suas jornadas. Édipo já está predestinado à maldição de matar o pai e esposar sua mãe. Ao tentar redimir-se ao seu povo, depois de revelada a verdade, decide exilar-se e se autopunir com a cegueira de seus olhos, deixando-o nas sombras, como profetizado por Tirésias.

Já com Xilim, todas as atividades que inicia ficam fadadas às falhas, nada dá certo, pois é uma personagem esnobe, com muita ambição, não consegue nem se autogerir e nem se equilibrar em sua trajetória. Todavia, não se pode esquecer que o contexto que envolve a personagem é o colonialismo que, por si só, já instaura um clima de repressão e violência, sendo tudo isso potencializado naqueles que carregam na cor a dor e o peso de ser um mulato.

Curiosamente, em *Portagem*, como Xilim já sofre muito com as dores que lhe provocam grandes fraturas internas devido a sua situação social, uma autopunição mais severa, assim como a de Édipo, não vem explicitamente, contudo, é o seu pai que se “exila” e se autopunir das desgraças que o rodeiam, principalmente depois que os mineiros da carvoaria morrem soterrados.

Assim, a fim de adquirirem as respostas sobre o encaminhamento de seus destinos, despertados pela vontade de descobrirem quem são e qual seria o propósito de ali estarem, Édipo e Xilim encontram as respostas mais amargas possíveis às suas curiosidades, visto que não conseguem fugir daquilo que já estava escrito, marcado e pronto para ser cumprido. E sobre isto, a busca incansável do homem pela verdade, segundo Carpeaux, leva a consequências “diabólicas”:

Foram homens que quiseram saber a fundo das coisas, tudo. Édipo também quis saber tudo. E chegou a sabê-lo... Também temos, aliás,

herdados dos gregos, essa curiosidade quase diabólica. Também queremos saber tudo, cientificamente, com consideração das consequências morais e até das consequências físicas. (CARPEAUX, 1999, p. 645)

Ao observar o destino de Xilim com o de outra tragédia de Sófocles, *Antígona*, cuja história dá continuidade à de Édipo, observa-se, novamente, o orgulho ferido das protagonistas, enquanto Xilim tem uma trajetória cercada pela fragilidade e pela miséria, Antígona terá a sua envolta pela tirania ao subverter as ordens do poder soberano de Creonte, todavia, nenhum deles deixa de cumprir a profecia para a qual estão vinculados, já que há um grande descompasso movido pelo orgulho de ambos e, juntos a eles, contagiam todos que estão a sua volta ao triste fim do destino trágico de suas caminhadas: “o Fado esmaga aqueles indivíduos servindo-se para isso, das vítimas dos heróis como instrumento” (CARPEAUX, 1999, p. 655). Logo, não há como escapar do fado, porque as personagens são vítimas e títeres de suas aventuras.

A história de *Antígona* narra os dramas da personagem-protagonista ao subverter as ordens do Rei Creonte. Este proíbe o enterro de seu sobrinho Polinices, pois segundo o Rei de Tebas, Polinices trai a sua pátria ao juntar-se ao exército inimigo e ao matar o seu próprio irmão, Etéocles. Como consequência, Etéocles seria enterrado com as glórias de um grande guerreiro, e Polinices teria o seu corpo comido pelas aves e jogado em qualquer lugar. Antígona, não satisfeita em ver seu irmão sem um enterro digno, ilegalmente, enterra-o com as **próprias unhas** e cumpre com o ritual de morte de seu querido irmão:

Foi exatamente o que ela fez ao ver o cadáver de novo descoberto. E também proferia terríveis ameaças e lançava maldições sobre os autores do que chamava de heresia. Cavando do chão, com as próprias unhas, o pouco de terra que podia, cobriu de novo o morto, ao mesmo tempo que, de uma ânfora de bronze trabalhando, bebia e derramava sobre ele a tripla libação sagrada. (SÓFOCLES, 1996, p. 21)

O fim extremamente trágico de *Antígona* reforça que não há como fugir de uma profecia, por mais que Creonte quisesse mostrar a sua onipotência diante de Tebas, deixando o corpo de seu próprio sobrinho sem enterro e sua sobrinha presa numa caverna até a sua morte, o destino cumpre o seu fado e traz a misericórdia àqueles que foram injustiçados em vida.

Na tragédia de Sófocles, mesmo com o fim cruel e devastador, há o cumprimento do estabelecido e a justiça divina cai sobre os homens, já em *Portagem*, em que há uma representação mais próxima da realidade, a injustiça permanece como o

guia de vidas partidas e fragilizadas por uma terra devastada pela força imperialista, por isso, nem a narrativa e nem os destinos acompanhados por boas previsões, eventualmente, conseguem sanar a dor e os dramas de heróis fragmentados e entregues ao fracasso de um solo desmantelado:

Luísa olha o corpo inanimado da menina. E sem uma lágrima, sem um suspiro, sem uma lembrança para ninguém, mais uma vez pega nela ao colo como se ainda não tivesse morrido. Contempla-a tristemente e embala-a. Com uma placidez estranha deita-a numa esteira. Passa o resto do dia a contemplá-la, sem um gesto sequer. Só, de vez em quando, um arrepio total a faz estremecer. Assim está até à boca da noite. Ergue-se então, vagarosamente. Sai da cabana, afasta-se um pouco. Mete as mãos à terra e mede-lhe a consistência. **Começa a cavar. Abre uma cova de um metro de comprimento. Tem as unhas em sangue.** Mas não lhe doem [...] Dirige-se à cabana, acende o candeeiro e veste a filha com o vestido mais bonito que lhe tinha feito, o que estava destinado para a festa do batizado. Agasalha-a e leva-a para junto da cova. Aí contempla-a mais uma vez e dá-lhe o primeiro e último beijo. E deita-a docemente no leito que cavou na terra. (MENDES, 1981, p. 173) (Grifo meu)

Já João Xilim, na última recomposição que o narrador lhe dá, usando o recurso do retrocesso, entrega-se ao seu fim solitário, sem filhos, sem mulher, sem amigos, sem ninguém a reconhecê-lo. Mas não há nada para se arrepender, cumpriu fielmente o seu destino, o destino de um mulato sempre clandestino:

Na barriga da mãe, moleque em casa de D. Laura, menino da infância de Maria Helena, testemunha do abraço da negra Kati e de patrão Campos, capataz da mina do Marandal, amante ilegítimo, emigrante sem passaporte, número extra entre os sentenciados negros, contrabandista, vingador despercebido. Procura dolorosamente as raízes dos outros destinos que se entrelaçam no seu. E no seu coração nunca houve amor nem ódio verdadeiros. Apesar dos desgostos, insuficiências e cansaços. E, mandando na vida dele, quatro destinos de mulher. Está só no mundo, mas sabe agora que avó Alima, negra Kati, menina Maria Helena e mulata Luísa lhe deram consciência de homem traído [...] Por toda a parte ele encontrou gente que anda à toa, rejeitada pelos brancos e pelos negros. Deserdada pelas duas raças puras. Mas ele esconderá dos filhos a memória dos pecados das negras Katis e dos patrões Campos. E eles crescerão como se a raça mestiça não tivesse nascido de um abraço fortuito. Um princípio de confiança toma posse do seu coração sangrando, meditando sobre os primeiros fatos lembrados e os mais recentes, enquanto um símbolo permanece na sua memória: a dos cajueiros à porta de Avó Alima. (MENDES, 1981, p. 169-170)

Mesmo com o destino cumprido e aceito, João Xilim recupera, no “último suspiro”, e no último desespero de sua redenção, o reencontro com Luísa e sua filha já deitada no leito sepulcral. A narrativa fecha com uma marcação temporal, *Lourenço*

Marques, anos de 1950, e os destinos cruzados são entregues ao leitor. Não há esperanças nem desesperos, mas uma sensação suspensa pela confusão de sentimentos de um mundo roído pelas garras do próprio homem.

Com isso, é possível evidenciar elementos trágicos no percurso do herói de *Portagem*, os quais dialogam com a tradição literária, estabelecendo as relações de uma herança modalizada pelo tempo, na qual o protótipo de heróis astutos, gloriosos e íntegros é convertido aos de destino fragmentado, agônico e frágil, uma vez que o contexto da obra abarca o momento colonial mais denso vivido por Moçambique, em que as dores, as solidões e os dramas humanos ganham o centro da análise.

Assim, a narrativa mantém o clamor da prosperidade como elemento de superação da história de Xilim e da História de Moçambique, pois as linhas evocativas do escritor Orlando Mendes transpassam o espaço do texto e ganham a projeção de um novo instante esperado por sua terra, já que as sensações de desamparo e esperança encontram no gênero romanesco o abrigo mais fidedigno para refletir sobre este instante, visto que neste mundo sem deuses e de heróis sem tronos, as relações verdadeiramente humanas conquistam o centro das narrações de nações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

O escritor Orlando Mendes produz uma obra muito significativa para o instante literário vivido por Moçambique durante os anos que antecedem a independência do país, visto que a luta anticolonial impulsiona as primeiras manifestações literárias surgidas em Moçambique. Assim, *Portagem* é criado dentro deste panorama e torna-se o primeiro romance da literatura moçambicana a tratar da inaptidão de um mulato durante o período de colonização.

Orlando Mendes seleciona dois elementos que se tornam símbolos primordiais para enfrentar este embate em seu romance - *Portagem* e o mulato. A ideia proposta no título (*Portagem*) evidencia a necessidade da passagem para outro tempo, isto é, um instante desprovido das imposições imperialistas para que assim fosse possível a continuação da caminhada das personagens guiadas pelo mulato. Contudo, a dificuldade em ultrapassá-la também é exposta, pois para vencer a força opressiva do colonizador é preciso desestabilizar o grande impasse formado entre colonizador e colono.

Com o mulato, observam-se as inúmeras provações a serem enfrentadas pelo herói durante o seu caminhar, e como a sua cor é o símbolo de desprezo e traição, a derrota vem como resultante maior destes enfrentamentos. Porém, o que lhe motivará constantemente durante o seu trajeto é a esperança de conquistar a sua portagem, que o conduzirá pela busca incessante de um novo tempo africano.

Ao observar as peripécias trágicas de João Xilim, a significação adquirida pelo título estabelece algumas diretrizes a serem encaminhadas pela narrativa, uma vez que a alegoria expressa pelo vocábulo portagem vincula-se às relações que o romance estabelece entre nação e narração, as quais têm no destino de um mulato a ponte de interligação que entrelaça a história do herói com a História de Moçambique.

Assim, Xilim passa por várias decepções em seu caminho e, conforme as perca ou as vença, a fratura destes instantes lhe dão a consciência de seu espaço, reconhecendo-se como um homem perdido, desiludido e derrotado diante das forças que destruíram quase totalmente os desejos de sua luta, mas, mesmo diante da fragilidade de seu destino, ainda tem na relação de amor e ódio com Luísa, ou mesmo com as memórias de sua avó Alima, o desejo de prosperidade mantido.

Por isso, nação e narração conectam-se com muita afinidade nesta obra de Mendes, pois se de um lado há um romance, uma literatura, que experimenta em sua forma uma linguagem com traços *moçambicanizados* e com um conteúdo diretamente

em diálogo com o contexto de sua criação, pelo outro há um país em estado de efervescência política decidido a lutar pela independência de seu povo das amarras coloniais.

Assim, a ideia apresentada no título mostra a “portagem” de um momento representado por Xilim que precisa ser pago com muito sofrimento para que seja ultrapassado, como se fosse de fato um pedágio construído na rota do destino do país durante o colonialismo, cuja ultrapassagem ocorreria por meio destas três relações: o antes (processo de submissão colonial - colonização), o agora (presença factual diante do obstáculo e criação de metas para superá-lo – estabelecimento das frentes de libertação) e o depois (a ultrapassagem é efetivada, com o acarretamento da pós-independência, contudo vive-se um tempo de incertezas).

Por sua vez, o mulato Xilim e Moçambique interligam-se pela conexão entre herói e nação, o primeiro mostra as vicissitudes de uma ser menosprezado, instável, mas ainda resistente; e o segundo revela as faces de um país múltiplo que tenta ressurgir diante das forças imperialistas, e, mesmo com o desmantelamento posterior a independência, herói e nação sobrevivem a este impasse, aquele com a ascendência da produção literária moçambicana, e esta nas vidas de vários cidadãos que ainda têm nos seus destinos as marcas da luta que resistiram a esta época violenta.

Desta maneira, *Portagem* revela em seu conteúdo uma notável associação com as pretensões de transformação do país, pois ao expor, através da vida de João Xilim, a situação vivida pela população do Ridjalembe, Marandal, Kiniamato, entre outros vilarejos, tem-se um país dominado pelo invasor, todavia, prestes a reverter este estado de domínio nas várias relações entretecidas entre o herói e as personagens que conhece durante a sua formação.

Com isso, é possível observar a proposta ideológica de Mendes em consonância com as atividades políticas moçambicanas da época, cuja empreitada compromete o engenho poético do texto, empobrecendo a forma, mas enriquecendo a proposta dos ideais de mudança literária e social, pois a concepção seguida por Mendes, possivelmente percorre a ligação direta entre nação e narração, na qual a fuga do real causaria uma dissonância entre aquilo que ocorria com aquilo que se representava.

Por isso, o estabelecimento de um paradigma artístico social foi necessário para o alcance da meta primordial deste embate: exprimir um sentimento de alcance geral para que nação e narração ganhassem a projeção necessária para simbolizar esta ocasião.

Antonio Candido (1971, p. 27), quando reflete sobre o processo de sistematização da literatura brasileira, afirma que não existe literatura ao fugir do real, principalmente quando a realidade representada exprime um sentimento de alcance geral, pois a situação vivenciada pelos escritores envolve-se aos sentimentos de missão libertária, descrevendo deste modo a realidade imediata.

Desta forma, a elite intelectual e cultural tem um papel fundamental na manifestação, divulgação e transformação deste instante, pois são eles os responsáveis pela libertação de um país diante de uma massa populacional subtraída pelo domínio civilizacional.

Este fato, de certo modo, obriga os escritores e intelectuais a escreverem sobre esta realidade, a fim de refletir-se e auxiliar na metamorfose do país, com isso, a fantasia dos textos e a tentativa de transcendência imaginativa ficam *tolhidos no voo*, porque a representação da realidade ganha o primeiro de plano de descrição, todavia, a potencialização de uma literatura engajada ao tempo de libertação expressa com muito mais efetividade os sentimentos de missão necessários ao momento.

Por sua vez, a obra de Mendes demonstra a construção de um projeto poético junto a um projeto social, por meio dos quais a relação entre estilo e ideologia fortalece a tensão entre palavra e imperialismo. Desta maneira, ao expor pelas linhas do romance um tempo corroído pelo colonizador, junto ao destino de um mulato que mantém resistente a transformação libertária da literatura de seu país juntamente a de seu povo, Mendes propaga a situação vivida pelos intelectuais, escritores e de toda a população moçambicana em suas obras.

Movido pela força de uma literatura anticolonial, o percurso literário de Mendes floresce em consonância ao surgimento da imprensa moçambicana, que, após o surgimento da FRELIMO, consegue um maior espaço de divulgação no território, já que as inspeções da Polícia Internacional de Defesa do Estado perdiam gradualmente o controle das publicações.

Assim, *Portagem* é publicado efetivamente e a primeira voz protestatória representada por um mulato é divulgada dentro deste panorama contextual, cuja compressão cultural gerou uma pluralidade de vozes ressoadas nas criações poéticas dos escritores moçambicanos que atuaram em simetria com a luta anticolonial.

É na imprensa que os primeiros textos literários e não literários são publicados e é neste local que a literatura moçambicana começa a ganhar uma configuração mais autêntica, pois os dramas de uma nação projetam-se na representação de uma literatura

em processo de construção, haja vista que os eixos temáticos propulsionados pela questão anticolonial começam a estabelecer um diálogo mais profícuo entre os autores, como: Luís Bernardo Honwana, José Craveirinha, Rui Nogar, Rui Knopfli, Orlando Mendes, Noémia de Sousa, entre outros.

Através do destino de um herói mulato, percebemos as inúmeras investidas de uma personagem em busca da sua identidade e da compreensão de um mundo no qual as suas ambições guiam a trajetória de um ser confuso e sem um destino concreto, pois as suas perambulações simbolizam este momento instável vivido pelo país, em que a nação lutava para não sumir diante do poder imperial lusitano. Assim, os conflitos de João Xilim mostram as transformações do país tanto literariamente (na tentativa de construir um sistema literário baseado numa literatura anticolonial) quanto socialmente (em busca da independência de Moçambique).

Este estudo concentra boa parte de sua exposição no eixo contextual da obra, visto que a análise parte do histórico para o estético a fim de expandir a compreensão do romance estudado com o tempo histórico de sua escritura, os anos de 1950. Por isso, o poder colonial tem a sua atividade exposta na concepção de alguns historiadores e críticos literários que se debruçaram na investigação deste tempo tortuoso e, ao conectar os dois dados, pode-se avaliar com mais propriedade as transformações do espaço romanescos de *Portagem* com as várias intervenções do protagonista João Xilim, cujas sensações de deslocamento em sua própria terra comprovam a inadaptação do herói num mundo que o expelle constantemente.

Assim sendo, João Xilim representa esta concepção formulada ao longo dos séculos de domínio português em Moçambique, em que a ideia da assimilação cultural concentra o seu ideal no princípio da civilização do indígena bárbaro, pois aquilo que se distinguia dos colonizadores tornava-se sinônimo de selvageria, visto que o bom era o indígena civilizado.

Todavia, as dores de um mulato recebem uma maior dimensão coerciva no romance, porque além de sofrer com as imposições deste regime, a cor mulata duplica a sensação de desprezo e exílio, pois o pré-conceito entorno do mulato está sempre no primeiro plano de pré-julgamentos sociais, lhe impedindo a permanência em seu vilarejo e também aos outros locais que tenta criar vínculos mais sólidos:

Ó terra onde eu nasci
E uma vez fui embora
E mesmo longe de ti
Só pensava nesta ora

De ter a minha mulher
E ela se foi embora
Na vida que deus quiser
Eu fiquei sem mais ninguém
Já não quero tal mulher
E mais nenhuma também
Pra não perder o juízo
Que vá embora já aviso
Esquecer é que eu não possu
A dor do meu coração
Deste amor que era nossu
E ela agora diz que não
Nem a quero outra vez
Mas sempre penço nela
Todos os dias do mês
E tou á espera dela
E se mesmo não vem ela
Eu é que vou procurar
E trazer á minha sorte
Eu lhe quero perduar
Até minha morte

(MENDES, 1981, p. 65)

João Xilim tem uma relação muito especial com sua terra e com as personagens que o envolve sentimentalmente, a primeira delas fortalece-se com a tentativa frustrada de reencontro com sua avó, a qual não se efetiva devida à sua morte, somente depois de deixar sua pátria e não mais ter o símbolo de sua ancestralidade presente que o reencontro consigo mesmo e sua ancestralidade vão se efetivando.

A segunda relação confirma-se novamente quando precisa ficar longe de Luísa em função de um trabalho. Xilim estava tão apaixonado pela mulata que ao descobrir que ela o traía durante sua ausência, decide retornar ao vilarejo e procurá-la em busca do perdão. Tanto a primeira relação quanto a segunda fazem o mulato voltar para o local que deixou, mas este retorno ocorre sempre após a perda de algo para sempre.

Mesmo com a grande dificuldade de a personagem Xilim cumprir seu destino numa terra em transformação, a sua luta em meio a este ambiente faz-se, muitas vezes, de modo convicto, já que ele é o redentor de diversas situações em que os seus conterrâneos não conseguem escapar do poder instaurado pelo branco colonizador.

É muito bem feita a escolha do autor-pessoa em ter um mulato como herói de sua narrativa, pois de acordo com as concepções da época, o mulato era um ser esquecido da população, ou melhor, lembrado somente pelas cores da traição do negro com o branco, uma cor cujo tom marca a desgraça de um destino pré-julgado pela própria população nativa. A fim enfatizar esta desigualdade, o narrador de *Portagem* mostra as sensações de *não-lugar* de Xilim, e embora tenha tudo para sucumbir à sua

derrota, é, muitas vezes, o guia de seu povo, abrindo caminhos diante do abuso da autoridade política e moral dos vilarejos.

Todavia, Xilim é derrotado pelo espaço, não consegue solitariamente perpetuar os seus desejos, pois tudo que começa acaba sendo decidido por sua cor, não por sua própria escolha, entretanto, apesar da dificuldade imposta, retém a mensagem maior desta luta em seu trajeto: mesmo com todas as forças contrárias, resiste até o último suspiro de esperança pela mudança de sua situação, pela luta por seus filhos e mulher.

Assim, Mendes destaca dois fatores extremamente relevantes: primeiro, dá visibilidade a uma parcela da população esquecida e maltratada – os mulatos -; segundo, mantém a vida esperançosa como fator de transformação para o momento de submissão caótica.

Portanto, como uma espécie de contraponto, Mendes salienta um período no qual as mobilizações políticas dentro e fora do continente africano começam a ocorrer, acarretando no processo de descolonização propulsionado pelas tentativas de provocação do poder vigente com greves, formação de grupos políticos, o surgimento de uma imprensa local etc.

Deste modo, o resgate da dignidade africana floresce como desmembramento destas primeiras investidas, sendo uma delas o Pan-africanismo e também a Negritude, que desperta os valores da cultura africana para os próprios africanos, trazendo um novo momento como fonte de renovação e renascimento de um povo que estava preso aos domínios doutrinários impostos pelo colonialismo.

E João Xilim será o condutor deste desejo no romance de Mendes, porque ele é um dos únicos personagens que, mesmo sofrendo injustamente as dores deste processo, consegue deixar este contexto dominado do Marandal para guiar o teu povo por novos caminhos. Contudo, os efeitos da descolonização deixam marcas profundas nas relações entre tradição e modernização, uma vez que há um grande deslocamento da população do campo para cidade, do Ridjalembe para o Marandal e Kiniamato, fato este que desequilibra as inter-relações entre uma África ancestral com este novo panorama que se configurava.

Este fato é representado no romance por Alima e Xilim, sendo a primeira personagem a figura da resistência, assim como a própria obra; e a segunda como a figura que se encontra num momento de transformação/instabilidade, ou mesmo na intersecção entre uma África ancestral e outra em estágio de formação.

A negra Alima descobre com a solidão de sua planície o grande companheiro de seu destino, o seu antepassado, e encontra nesta escolha a força para lutar contra um tempo que quer destruir a sua história. Já Xilim, sendo uma espécie de elo entre o passado e o presente, depara-se com o difícil impasse para efetivar esta união, porque a sua cor, que também marca a presença destes dois mundos, será a grande responsável para o encaminhamento das escolhas feitas em sua (de)formação, porque o entorno de sua vivência se encarregará por si só em apontar os caminhos e as relações entretecidas pela condição existencial da personagem:

João Xilim soubera que Sr. Esteves se casara, que tinha uma filha. E, uma tarde, viu Maria Helena no quintal. A branca do Marandal, a filha de patrão Campos, do branco que andara dormindo com a mãe Kati, está ali na Casa do Caju, casada com o cantineiro que lhe roubara a mulher. Coincidências que lhe doem até ao fundo do coração doente. E volta a sentir o mesmo arrepio total e o mesmo cansaço violento da vida. Depois que tomara conhecimento de que era filho de patrão Campos, que convivera com fogueiro Jaime, que possuía a sua própria irmã, que fora condenado por ter tentado matar a mulher que o enganara com o cantineiro, que recebera a mensagem de Tomaz de Oliveira, que fechara os olhos ao sentenciado Izidro, que regressara à cidade para se vingar do dono da Casa do Caju e procurar logo a morte num lugar qualquer do mato só frequentando pelos bichos, para vir finalmente encontrar a senhora do Marandal vivendo na cantina – a existência é uma permanente gargalhada de escárnio para os seus sentimentos. (MENDES, 1981, p. 80)

João Xilim é o grande símbolo escolhido por Mendes para representar a sua obra, tanto que a cor mulata, dentro da significação absorvida pelo romance, dialoga com duas frentes de atuação. Primeira, dentro do espaço ficcional Xilim é julgado e desprezado por sua cor que não é negra nem branca. Estes inúmeros insultos provocam em Xilim a desconstrução permanente de sua autonomia, pois ora estará inclinado à sua história ancestral/ genealógica, ora para a colonial, na qual cresce obrigatoriamente.

A outra esfera, ligada à história da formação de Moçambique, evidencia o choque do encontro de dois mundos, duas culturas que ao fundirem-se criam um local heterogêneo, mas violentado. Por mais que o desenvolvimento das culturas ganhe, em termos de enriquecimento cultural, ao encontrarem-se, neste caso a imposição civilizacional lusitana não traz o ideal da comunhão de valores culturais como princípio da colonização, mas sim de um único preceito a ser seguido.

Por isso, Xilim é a personagem que simboliza este grande entrecruzamento de ideias, culturas, políticas e resistências, e só conseguirá encontrar o ponto de equilíbrio neste contexto, ao assumir os dois lados em que vive, isto é, Xilim forma-se com a

fusão destes dois espaços, o local, no qual se revela a história de seu bisavô e sua avó; e o global, no qual seu pai e as duas senhoras da *Cruzada Feminina dos Socorros Morais e Sociais* são um dos representantes de um mundo civilizado e branco.

Para tanto, o mulato será a resultante deste entrelaçamento, gerando o terceiro espaço desta mescla de valores, crenças e comportamentos, ou seja, a personagem que carregará as cores do híbrido, cuja troca cultural incide sobre todos que vivem neste ambiente miscigenado, será o mulato João Xilim, filho de um colonizador com uma moçambicana colonizada.

Infelizmente, a simbiose destes dois mundos acarreta em desgraças e decepções para o mulato Xilim, o lado positivo desta fusão não se configura regularmente na vida do herói, a não ser no olhar sereno declinado a sua mulher recuperado em seu último momento, todavia, ao longo de sua jornada, a sua vida resume-se por injustiças e desconfianças:

Senhor Doutor Juiz! Sabe V. Ex.^a que não estou aqui, nesta bancada, por escolha do réu que defendo. Estou aqui porque V. Ex.^a me designou e humildemente agradeço a honra que me concedeu porque sempre me sinto horando por defender aqueles que não dispõem dos mínimos meios para pagar a um advogado. Sabe V. Ex.^a também que o faço com a mesma devoção pela justiça que dedico à defesa daqueles que me pagam os honorários.

Esse homem que aí está sentado, é um homem de cor, nascido da fusão de duas raças que, quantas vezes, igualmente o desprezam. Sei que, só por esse motivo, merece a antipatia de muita gente com graves responsabilidades no cumprimento de códigos morais.

Senhor Doutor juiz, conversei demoradamente com o meu constituinte e conversei também demoradamente com a mulher que pertenceu a esse desgraçado. E aprendi muita coisa, Senhor Doutor Juiz, sobre a infelicidade que, por motivos raciais, a ambos acompanha desde que se conhecem [...] Ao querer apontar como circunstância agravante, o fato de o réu ser portador de um punhal, V. Ex.^a ignorou que o mulato pouco evoluído, que também existe mercê do desprezo completo que frequentemente lhe vota desde a infância o pai branco, tal como o negro subdesenvolvido, é um chibantismo tem que ser exibido para agradar à mulher amada. (MENDES, 1981, p. 63-64)

Por um lado, a constante fuga de Xilim e a desarticulação de um povo de sua cultura se fazem necessárias como parte da restauração de uma população (de um momento), já que após a separação os ideais nacionalistas ganham novas fortificações, assim como destacado por Edward Said (2003, p. 49) que, para haver a união destes dois diversos mundos a separação é parte desta busca. E seguindo esta concepção, podemos avaliar esta associação com o destino de Xilim, e os encaminhamentos da

formação de Moçambique, quando se observa um herói que nunca consegue se fixar em espaço algum, sendo ele físico ou afetivo, e de um país em processo de (de)formação.

Por outro lado, talvez esta representação queira enfatizar a fuga como sinônimo de fortalecimento nacional, isto é, após este instante instável, em que as mobilizações políticas dispersam as camadas sociais as enchendo de medo, ao mesmo tempo podem reuni-las com um formato restaurado.

Talvez Mendes conduza o destino de seu herói por esta motivação, se no tempo da narrativa Xilim não consegue fixar-se e encontrar uma maior estabilidade em sua vida, pressupomos que o tempo que se tente alcançar fique transpassado as visibilidades do leitor, fazendo-o repensar neste período ao conduzi-lo esperançosamente a uma Moçambique transformada e distante das calamidades causadas pelo homem à sua própria espécie.

Assim como na passagem a seguir: após tantas separações Xilim escolhe voltar para sua terra e para os braços da única personagem que ainda lhe espera e acredita no seu restabelecimento, Luísa: “E ele, de joelhos, com a maior ternura se inclina para ela, senhor sereno de um destino comum recuperado no último desespero” (MENDES, 1981, p. 173). Portanto, através das perambulações do herói, o renascer de uma nação prevalece junto ao destino de um mulato clandestino que busca o reencontro com sua pátria e consigo mesmo.

Além de o romance discutir as relações entre nação e narração, Mendes dá importância à outra ferramenta de sedimentação cultural dos colonos frente aos colonizadores, a língua, ou melhor, a Língua Portuguesa *moçambicanizada*.

Desde os seus primeiros poemas Mendes já misturava a Língua Portuguesa com os chamados *moçambicanismos* e, junto a esta forma de embate difundida entre outras obras e escritores, uma hibridização linguística muito importante entre a língua do dominado e a do dominante fortalece a adaptação deste novo meio de comunicação trazido pelos portugueses a Moçambique, que, ao absorver os costumes locais, ganha as cores de uma língua *moçambicanizada*, assim como Luís Bernardo Honwana (1999, p. 17) mesmo diz, “a língua portuguesa é nossa também”.

Em *Portagem*, numa breve passagem do romance, há o destaque para o início da aquisição da língua do branco pela personagem Xilim ao ser introduzido na casa do patrão dono das minas, bem como outras passagens nas quais as personagens usam a Língua Portuguesa em seus diálogos, prevalecendo o discurso oral e suas características coloquiais.

Esta relação entre os aspectos orais com a estrutura que Mendes cria em seu romance, fez com que o estudo ainda revelasse, por meio da forma romanesca, os elementos que estão ligados com as estruturas dos gêneros literários já cristalizados pelo tempo, como a epopeia e a tragédia.

Partindo da ideia de Georg Lukács (2000, p. 39), de que o romance de hoje é a epopeia de ontem, num mundo não mais governado por deuses, percebeu-se que *Portagem* tem um diálogo bastante pertinente com a concepção modalizada romanesca, ou seja, a formação de uma literatura num novo tempo, o tempo africano, unindo um novo olhar sobre o gênero romanesco com as recentes condições sociais representadas.

Portanto, observa-se que o gênero romanesco, assim como *Portagem*, segue uma tradição narrativa antiga e prestigiada, contudo, modalizada ao tempo contemporâneo. Tanto que *Portagem* faz uso de alguns recursos muito utilizados pelas estruturas clássicas, como o retardo, o reconhecimento/anagnoris, as peripécias, a fim de criar mais tensão à narrativa por meio destes elementos que se vinculam ao eixo temático que move as escrituras do período, o anticolonialismo. Além disso, a busca do herói pelo seu destino, muitas vezes na procura do pai, oferece algumas assonâncias entre famosas tragédias e personagens gregos, como *Édipo Rei* e *Antígona*, com a trajetória agônica de João Xilim.

Se *Portagem* consagra Orlando Mendes como o primeiro autor da literatura moçambicana que irá tratar da nítida discriminação racial caracterizada pela sociedade da época, ele também propulsiona o desenvolvimento da literatura de seu país ao encontrar nas relações entre palavra e texto poético, o local onde suas convicções, criações e denúncias ficarão guardadas pelo tempo.

Portanto, ao mesmo tempo que é considerado o primeiro romancista moçambicano, também instaura um legado que ficará imortalizado na história da literatura mundial. *Portagem* não está preso aos desígnios somente de uma literatura que fala sobre Moçambique; *Portagem*, assim como seu título propõe, ao ser lido e refletido abre as cancelas de sua narrativa para deixar passar seus leitores como contribuintes desta história, que, uma vez lida, já estará modificada pela (re)leitura vivenciada pelo leitor que o acompanha. Deste modo, a portagem de Mendes projeta-se às portagens do leitor.

Assim, os bisavôs Mafanissanes; as avós Alimas; as filhas Katis; os pais Campos; os padrastos Uhulamos; os filhos Xilins; as irmãs Marias; os amigos Jaimes, Marcelinos, Tomazes, Justinos, Juzas, Beatrizas; os malfeitores Izidros, Esteves, Coxos;

os amores Luíças, Marias Helenas ficarão eternizados nas representações de quem os ler e nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa que conquistam cada vez mais o campo dos estudos literários de nossa contemporaneidade.

REFERÊNCIAS:

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa do século XX*. 2. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura*. Trad. de Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1973.

ANTELO, Raúl. (org.). *Identidade e representação*. Florianópolis: UFSC, 1994.

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Trad. de Jaime Bruna. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

AUGÉ, MARC. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. de Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões da literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora F. Bernandini. São Paulo: UNESP/Huateg, 1990.

BARBOSA, Jorge. *Obra Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2002. p. 46.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Trad. de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1953.

BAUMAN, Zygmunt. *Tempos líquidos*. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

_____. *A arte da vida*. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história de cultura*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi. *Nation and narration*. London and New York: Routledge, 1990.

_____. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renato Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Trad. de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança dos velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e liberdade*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____. *A questão da diferença da literatura moçambicana*. In: Revista Via Atlântica, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas: FFLCH, 2004. p. 61-69.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Betty Sue Flowers (org.). Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 4. ed. Martins: São Paulo, 1971.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed. Revista. São Paulo: Nacional, 1976.

CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaio reunidos: De a cinza do purgatório até livros na mesa*. Rio de Janeiro: UniverCidade: Topbook, v.1, 1999.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

CHAVES, Rita. *O passado presente na literatura africana*. In: Revista Via Atlântica, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas: FFLCH, 2004. p. 147-161.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia e VECCHIA, Rejane. *A kinda e a missanga: encontros brasileiros com a literatura angolana* (orgs.). São Paulo: Cultura acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa* (orgs.). São Paulo: Alameda, 2006.

COUTO, Mia. *Que África escreve o escritor africano?* In: Pensamentos, Caminhos. Cape Town, 2002. Disponível em: <http://www.esquerda.net/media/soc_lit_africana.pdf. > Acesso em: 13 mai. 2012.

_____. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato Pinto. *Ancestrais: uma introdução à história da África Atlântica*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.

EAGLETON, Terry. *Ideia de cultura*. Trad. de Sandra Castello Branco; revisão técnica Cezar Mortari. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FERREIRA, Manuel. *50 poetas africanos: Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo verde e São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Plátano, 1997.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Trad. de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. 2. ed. Trad. de Maria Helena Martins. Porto alegre: Editora Globo, 1974.

FRANÇA, José Augusto; MENDES, Orlando. *Não, mas* (poema). In: Revista Colóquio Letras. Fundação Calouste Gulberkian, n. 7, 1972, p. 58. Disponível em: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=7&p=58&o=r>> Acesso em: 21 de fev. 2013.

- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GOENHA, Agostinho Matias. *As manifestações semânticas das personagens em Portagem e em A Estranha Aventura*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, s.d.
- HAMALIAN, Leo; KARL, Frederick R. *The shape of fiction: British and American short stories*. New York: McGraw-Hill, 1967.
- HAMILTON, Russel G. *Literatura Africana, literatura necessária*. Trad. do autor. Lisboa: Edições 70, 1984.
- _____. *A Literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial*. In: Revista Via Atlântica, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas: FFLCH, 1999. p. 1-12.
- HENRIQUES, Isabel Castro. *Território e identidade: o desmantelamento da terra africana e a construção da angola colonial*. Sumário pormenorizado da lição de síntese apresentada a provas para obtenção do título de professor agregado do 4º. grupo (história) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 14 ago., 2003.
- HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p. 271-316.
- HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matamos o cão tinhoso*. São Paulo: Ática, 1980.
- JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. de Valter Lellis Siqueira. Revisão de trad. de Maria Elisa Cavasco. São Paulo: Ática, 1992.
- KHALIL, Marisa Martins Gama. *O Lugar Teórico do Espaço Ficcional nos Estudos Literários*. Tese (Doutorado em Estudos Literários)- Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2010.
- KOTHE, R. Flávio. *O cânone colonial: ensaio*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.
- LAFETÁ, João Luís. *O mundo à revelia*. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 38. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981. p. 189-213.
- _____. *A dimensão da noite e outros ensaios*. Antonio Arnoni Prado (org.). São Paulo: Duas Cidades, Ed.34, 2004.
- LARANJEIRA, José Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- LEITE, Ana Mafalda. *A modalização épica nas literaturas africanas*. Lisboa: Palavra africana, 1995.
- LOPES, Carlos. *Desafios contemporâneos da África: o legado de Amílcar Cabral*. Carlos Lopes (org.). Trad. de Roberto Leal. São Paulo: Ed. UNESP, 2012.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

_____. *Arte livre ou arte dirigida?* In: Revista civilização brasileira, n. 13, ANO III, 1967.

MACHADO, Susana Maria Norte Saraiva. *A arquitectura romanesca em Portagem, de Orlando Mendes*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Departamento de Literaturas Românicas da Universidade de Lisboa, 2009.

MADRUGA, Elisalva de F. *Os percursos da literatura moçambicana: da dor à alegria*. In: Moçambique cultura e história de um país. Centro de Estudos africanos, n. 8, 1988. p. 99-105.

_____. *Literatura, território e questões sobre hibridismo*. In: *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte e Ciência, 2003.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MATA, Inocência. *A literatura africana e a crítica pós-colonial reconversões*. Luanda: Ed. Nzila, 2007.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Trad. de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MENDES, Orlando. *Portagem*. São Paulo: Ática, 1981.

_____. *Portagem*. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1981.

_____. *Clima*. Coimbra: [edição do autor], 1959.

_____. *Trajectórias*. Lisboa: [edição do autor], 1940.

_____. *Palhaço*. O Diabo. Lisboa, p. 2, 25 de ago., 1935.

NHAMONA, Elídio Miguel Fernando. *A percepção do lugar*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad., notas e posfácio de Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NOA, Francisco. *Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso*. In: Revista Via Atlântica, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas: FFLCH, 1999. p. 58-68.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PESSOA, Fernando. *Cancioneiro*. São Paulo: Martin Claret, 2008.

PICON, Gaetan. *Introdução a uma estética da literatura: o escritor e sua sombra*. Trad. de Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1969.

PORTUGAL, Francisco Salinas. *Rosto negro: o contexto das literaturas africanas*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1994.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. São Paulo: Martins, 1971.

REIS, Roberto. *Cânon*. In: JOBIM, J. L. (org.). *Palavras da crítica*. Tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

RIBEIRO, Darcy. *O processo civilizatório: estudos de antropologia da civilização: etapas da evolução sociocultural*. São Paulo: Companhia das Letras, Publifolha, 2000.

RIBEIRO, Renata de Azevedo. "*A memória como bússola*": as representações do passado na obra de Mia Couto. Dissertação (Mestrado em Letras)- Universidade Federal de Pelotas, 2010.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. de Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RITA, Chaves; MACÊDO, Tânia (orgs.). *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte e Ciência, 2003.

_____. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

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

_____. *Cultura e imperialismo*. Trad. de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTILLI, Maria Aparecida; FLORY, Suely Fadul Vellibor. *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas* (orgs.). São Paulo: Arte & Ciências, 2007.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Contornos Literários: Africanidades*. São Paulo: Ática, 1985.

_____. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Rubens Pereira. *Poesia cabo-verdiana contemporânea – a poética e José Luís Tavares*. In: Via Atlântica/Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – n. 22. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2012.

_____. *Formas do romance em língua portuguesa (1919-2008): ensaios*. In: *O novo e o velho em Mia Couto: O outro Pé da Sereia*. São Paulo: Cultura acadêmica, 2012. p. 157-179.

SARTRE, Jean-Paul. *Reflexões sobre o racismo: I – Reflexões sobre a questão judaica e II – Orfeu negro*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1960.

SCHMIDT, Simone. *Onde está o sujeito pós-colonial? Algumas reflexões sobre o espaço e a condição pós-colonial na literatura angolana*. In: Revista do núcleo de literatura portuguesa e africana da UFF, v. 2, n. 2, 2009. p. 136-147.

SEMEDO, Manuel B. *O mulato de Portagem: análise literária*. In: Revista África do Centro de Estudos da USP, 1995/1996. p. 53-67.

SENGHOR, Leopold. *Um caminho do socialismo*. Trad. e notas de Vicente Barreto. Rio de Janeiro: Record, 1965.

SILVA, Alberto Costa e. *Um Rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Ed. UFRJ, 2003.

SILVA, Teresa Cruz e. *Eduardo Mondlane e os seus questionamentos, em busca de uma sociedade mais justa, mais democrática e menos excludente*. Maputo: Centro de Estudos Africanos, 1999.

SCHWARZ, Roberto. *Os pobres na literatura brasileira*. Roberto Schwarz (org.). São Paulo: Brasiliense, 1983.

SÓFOCLES. *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono e Antígona*. Trad. de Mário da Gama Kury. 11. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

_____. *Antígona*. Trad. de Millôr Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.