

Tempo de ler...

Um Bailarino na batalha¹

Sempre me cativou falar dos livros que leio. Mais ainda, quando esse falar toma a forma de diálogo com quem, leitor do mesmo livro, me leva por trilhos e dimensões de que eu nem sequer suspeitava. Às vezes, uma segunda leitura, distanciada pela vida vivida, já me proporciona esse diálogo, ainda que mais íntimo ou porventura ilusório, mas, mesmo assim, tão cheio de ressonâncias como de inesperadas descobertas. Mas a leitura perpassa-nos, obrigando-nos a descobrir interlocutores, e a de certos livros consegue-o de uma forma avassaladora.

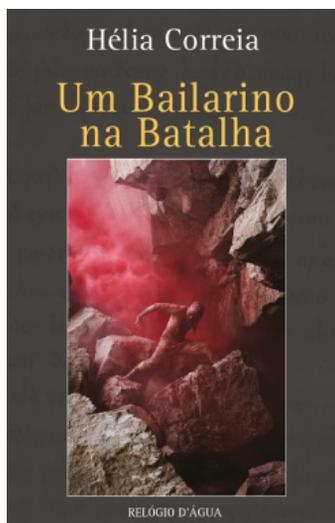
Venho falar de um desses livros: *Um Bailarino na Batalha*, de Hélia Correia, para o qual a palavra “avassaladora” é escassa.

A opção por um livro desta autora não podia ter sido aleatória: Hélia Correia é, de há muito, um manancial onde sacio a minha sede de língua e de imaginário. Confessá-lo, no entanto, não significa alargar os vastos méritos da obra já publicada a toda e qualquer sua publicação futura. Tal procedimento, tanto arriscaria incorrer no chamado “efeito de halo”, como numa manifesta injustiça, sobretudo, quando se trata de discorrer sobre um livro que, tendo tudo o que de melhor Hélia Correia nos tem oferecido, se apresenta como profundamente multifacetado e inovador, constituindo um enorme desafio, atrevo-me a dizer, a qualquer leitor, presente e futuro.

Impõe-se-me também uma breve reflexão sobre como concebo o ato de leitura – pressuposto em que assento este texto. Por mais que a análise

e a crítica literárias nos forneçam incontáveis e preciosas chaves para chegar ao cerne de cada texto, ler continua a ser algo de profundamente subjetivo e único. Há muito se sabe que, para um leitor – tenha ele, ou não, disso consciência... – ler é ler-se, em si e nos mundos (re)criados, sejam eles o real, mais ou menos ficcionalizado, e/ou os fictivos, possíveis ou impossíveis, que o autor nos desvenda. E também é sabido que um leitor informado – mesmo se alguma vez tiver lido a máxima “O livro é que diz de que modo deve ser lido.” – é ansioso o suficiente para, mal olhe para o título e para uns quantos informes paratextuais ou percorra os parágrafos iniciais, começar a construir a sua interpretação da obra (a única, a definitiva...) com a certeza (ou a arrogância?) de quem, aos múltiplos e fugidios fios de sentido que o texto oferece, os prende numa trama perfeita, indestrutível pela sua coerência e clareza. Ainda que, por vezes, essa pretensa “clareza” acabe por redundar em plena cegueira.

Desengane-se esse potencial leitor e também aquele cujo objetivo de leitura é etiquetar o livro, descrevê-lo pelas suas características genológicas, assinalar coincidências, lugares-comuns ou originalidades. Ou ainda aquele que, na febre da desconstrução pós-modernista, faz da leitura, sobretudo a do que, inevitavelmente, o ultrapassa, pretexto ou modelo para uma escrita disfarçada de experimental ou de marginal, mas de despuddorada fancaria.



¹ Correia, Hélia (2018). *Um Bailarino na Batalha*. Relógio de água.

P

A terceira observação é de ordem confessional: a consciência de como, querendo tanto atingi-la, me é difícil evitar os vícios descritos e descobrir a estrita e sinuosa via que me resta para, de modo intelectual e eticamente honesto e insuspeito, dar testemunho de uma peça literária que, como qualquer obra de arte, é irredutível ao seu gênero, à sua temática, ao seu desenvolvimento lógico, ao seu apuro linguístico, às suas dimensões estética e emocional.

Assim, tentando rasgar essa via, direi que ler este livro é penetrar num mundo pré-anunciado por uma epígrafe de Nietzsche: “tu – tu és a pedra, o deserto, és a morte” e por uma frase da autora que, paradoxalmente, ao abrir a narração, a fecha “... É a memória. A lívida memória que, ao mínimo contacto, cairá, desfeita em pó. E o seu nome mudará para esquecimento. E o esquecimento tudo esquecerá.”

Desse mundo – o dos “últimos errantes” – emergem criaturas que não são personagens no mais comum dos sentidos, mas “mutantes” (ora “pedras”, ora “feras”), embora algumas tenham nome e algo mais de humano, nos gestos e, sobretudo, nos resquícios da memória que ainda as habita.

Penetrar nele é acompanhar essas criaturas moventes para quem a história, a sua, é o alimento da imaginação, com que iludem a fome dos que ainda a têm, os mais novos; é assistir ao curso agônico dos seus dias, em que todos e cada um, como um bailarino, jogam o corpo instante a instante, mas sujeitos à “coreografia da matilha”, pautada ora pela violência diurna, ora pelo conchego físico noturno. É também envolver-se numa narração que, aparentemente, não obedece à lógica narrativa convencional. Há gestos e mesmo ações, manifestações de força e de coragem, lutas contidas ou meras ameaças, mas não há uma ação concertada e orientada para um clímax. Há nela ressonâncias

míticas – nas transfigurações, nos prodígios, nas vozes que se transformam em oráculos – mas nenhum mito se evoca ou configura que constitua chave ou solução para o drama de criaturas em fuga e em perda, a quem já nem os laços tribais sustentam. Nos homens, a luta já não gera “heróis”, nem sequer “chefes”, mas “feras”, “de pelos arrepiados” na nuca. Nas mulheres, mesmo nas que foram capazes de carregar e disparar metralhadoras ou de sobreviver ao vórtice dos naufrágios, ainda há resíduos da fonte matricial de vida e de desejo que outrora alimentou e manteve a tribo: um fio de leite, um lampejo de sabedoria que, em desespero, ainda guardam para as crianças, já quase só por instinto. E há um velho cego, a quem os próprios sonhos mataram (ainda que ele lhes sobreviva) e uma criança “de olhos perfurantes” que se recusa a ver o intolerável, a crua verdade que lhe é dada nos sonhos...

Na narração há tempo, mas não há marcos cronológicos, datas, sinais de um passado distante que já só habita a memória de alguns. E ao presente, percebe-se pela urgência que os move, ninguém tem direito: uns porque ainda acreditam ter de construir o futuro... outros, bailarinos menos hábeis, porque caíram na luta. Para todos o futuro é um tempo-espço a atingir, muito além da água, um tempo-espço de sentidos díspares: a terra natal, uma imagem longínqua, quase esbatida; um lugar promissor, talvez cidade, talvez um nome, Europa, onde possam plantar a tão frágil raiz do sonho que um dia os moveu, ou tão-só algo de vislumbrável no fim de um rio, no fim de um mar. Lugar até ao qual ninguém sabe conduzir a tribo, cada vez mais matilha perdida no pó, na tormenta da fome, da sede, num território onde tudo se desagrega e onde o futuro é o vazio ou o esquecimento.

E quando no auge do desespero a matilha desemboca num vale em que a natureza lhe dá tréguas, uma espécie de bosque deleitoso, onde aos “errantes” lhes parece possível saciar a sede e a fome, sarar as feridas, fazer do sonho um espaço real e seu, uma outra matilha se ergue, mas de guerreiros de aspeto e intenções mais humanos e, como tal, na aparência, muito mais ameaçadores.

É então que ocorre o que, numa narrativa clássica de contornos épicos, seria o derradeiro combate, gerador de um “pathos” justiceiro e libertador, mas que, inesperadamente, se transforma numa quase ingénua troca de palavras entre “poderosos” e “errantes”. Poderosos que, afinal, já tinham esgotado há muito a última bala e que, do poder, apenas ostentavam a máscara. Errantes humildes, que escolhem falar pela voz digna de um “rapazinho”. Diálogo quase vazio entre os possuídos pelo “espírito do medo” e os desprovidos de terra e de sonhos, todos eles, afinal, carentes de convicções. De comum, apenas dispunham de palavras, a única arma que restava a uns, combatentes sem causa, e a outros, cuja fala e argumentação convictas eram só as do jovem contador de histórias.

Em todo este percurso profundamente decetivo há, contudo, uma voz que sustenta todas as outras, mesmo as que se não ouvem – os diálogos, as discussões e ameaças, os monólogos, os pensamentos mais ténues, os silêncios: a de um narrador que conta como quem, mais do que descrever, quer partilhar o sentir alheio. Um narrador que não informa, nem quase se permite dar pistas para fora do universo criado. Mas que, num ponto avançado da narração, comenta: “As convicções que os tinham sustentado e não somente a eles, mas aos milénios de civilização que os precediam estavam esquecidas, soterradas naqueles dias de provação, de fome e medo, que eram, de facto, dias

poderosos”. E que, mais adiante acrescenta: “No fim do rio, havia o mar, sabia-se. Ninguém pensara que haveria uma cidade. Eles estavam cheios de fome de cidade.” Por fim, procede à inscrição do percurso narrado no mundo extra-ficção: “Nós queremos a tua cidade”, disse Awa. “Queremos a Europa. Queremos chegar ao mar, pegar num barco e partir para a Europa.”

“O homem riu: “A Europa não vos quer. Sabes que mais? Nós somos a Europa.”

Estas referências – associadas à data de edição (2018) – são, na verdade, suficientes para retomar o todo da obra como uma grande figuração alegórica do drama dos refugiados dos conflitos no Médio Oriente; como uma grande encenação das suas desesperadas tentativas, por terra e, sobretudo, pela travessia do Mediterrâneo, de encontrar uma terra de promessa na Europa que, fechada na sua decadência, definitivamente, os ignora e se recusa a acolhê-los.

Mas a grandeza e a originalidade desta obra não residem apenas na arte de evocar a realidade a partir de um escasso número de referências, inseridas num cenário tão estranho como esmagador, nem de nos fazer penetrar nesse cenário.

A riqueza do imaginário, moldada pela diversidade de recursos linguísticos sabiamente manipulados, confere ao discurso uma força indescritível, força que releva, do interior do grupo de transfugas, ao longo de todo o seu percurso, o drama vivenciado no coletivo e no íntimo de cada um. Discurso de quem narra, descreve, comenta e, ao fazê-lo, emocionalmente se expõe; de quem, ancorado na memória, ousa ainda ler os sinais de uma próxima e inexorável extinção civilizacional. Mas de uma voz que, de dentro do próprio drama, vai progressivamente sentindo que a linguagem, a das histórias milenares e a sua, tão vital como sangue ou como ar, é um fluido perecível: “não sendo ca-

P

dáveres, as palavras nem ossos deixariam sobre a areia.” De quem, como que descrente do seu móbil enquanto narrador, só na poesia encontra a forma mais digna e elevada de perpetuar a tragédia.

E então, não por acaso, como epílogo, é-nos proposto um belo poema, onde se ergue a figura central do cavalo, animal de vastíssima simbologia, tão próximo do homem e dos “milénios de civilização” que ajudou a construir, como da pureza inicial, configurada nas cosmogonias e nos mitos fundadores (na *Iliada*, as éguas de Aquiles, condutoras das almas dos mortos...) e em tantas obras de arte, desde tempos primordiais à atualidade.

Subtilmente, por sobre seus próprios despojos, vemos os “cavalos do Mediterrâneo”, que quase cantam, quase voam... e que dançam na guerra, porque treinados pela delicadeza, feridos não gritam e caem sem saberem o que é a morte...

E, como numa epifania, ao ler o poema, espelhamo-nos nesses cavalos, numa imagem de terrível duplicidade: com mórbido ou desvairado

prazer e risco, montamo-nos neles e, como seres superiores, fazemo-nos arma de combate ou de conquista contra outros cavalos, também nós, humanos que já não sabem nem voar, nem dançar, nem sequer delicadamente cair, mas, em desespero ou simples indiferença, caminhar para o abismo. O esquecimento espera-nos a todos.

Obs.: Qualquer livro é legível em si e na sua circunstância. Deliberadamente, não aludi ao que, em *Um Bailarino na Batalha*, seria suscetível de ser retomado, em associação ou paralelismo com a realidade global pós-COVID19. Muitas outras linhas de leitura decerto se iriam abrir, comprovando o quanto os grandes livros estão sempre para além do seu espaço e do seu tempo.

Emília Amor

Língua Mátria: Contos Inéditos de Autores de Língua Portuguesa²

Língua Mátria é uma obra composta por doze contos inéditos de autores de diferentes nacionalidades que têm em comum a partilha da língua portuguesa. Cada autor usa este género literário à sua maneira, respeitando ou não as regras de construção do conto, trabalhando o texto com o estilo que o caracteriza, imaginando enredos e acontecimentos no universo que lhe pertence, satisfazendo propósitos que definem a sua maneira de estar no mundo e na escrita. Ao leitor cabe a difícil tarefa de escolher uma posição, um ângulo de leitura. Rende-se à narrativa de cada conto, vivendo simplesmente a história elaborada, ou mergulha numa leitura analítica com aproximações sucessivas a teorias de construção extraídas de estudos literários ou de depoimentos de autores que se dedicaram e se notabilizaram pela excelência no domínio deste género. Pode, ainda, centrar-se no texto e passar a uma leitura em que pretende descobrir parágrafo a parágrafo, frase a frase, como cada autor utiliza a linguagem. Qualquer que seja a intenção inicial do leitor, ela perde-se na magia da leitura, na evasão que sempre acaba por acontecer quando se deixa arrastar pelo livro. Tal aconteceu com esta obra que vive de vozes e realidades tão diversas partilhando um elo comum, a língua portuguesa.

De Angola, **David Capelenguela** dá-nos conta de uma relação perdida no tempo e nos percalços da vida e de um *Reencontro* onde se vislumbra uma esperança de recuperação. É uma narrativa

aparentemente sem história, em que se cruzam rituais de reencontro e emoções do passado. Ao leitor cabe a construção de vida de Teresa Penomili Kautudia, através das palavras trocadas e dos sentidos mais ou menos implícitos.

Para que serve um irmão mais velho, de **João Tordo**, satisfaz as palavras de Edgar Allan Poe quando declara que o conto é para ser lido de uma assentada. Desde o momento em que Álvaro, o irmão mais velho, arranca Facundo da cama para o levar, “como o cordeiro de Deus ao sacrifício, à mulher que faria dele um homem”, até chegarem à Plaza Independencia, onde suados pela correria partilham as emoções vividas, a narrativa flui com o desenrolar de peripécias mais ou menos comuns nestas situações.

Luís Cardoso em *Caminho Longo* narra o percurso de um refugiado desde a pátria de origem, Timor, até ao asfalto na Avenida da Liberdade. É um conto em que se

reconhece a proximidade deste género literário com a poesia. A evolução da narrativa em primeira pessoa é marcada por um refrão que evolui segundo as decisões do narrador ao correr do tempo. Assim, diz “Não se escolhe o sítio onde se nasce!, mas pode-se escolher o lugar... , onde se quer viver... onde se dorme, ... onde se morre.”

Em *O Mar de Závora*, de **Luís Carlos Patraquim** (Moçambique), o autor satisfaz uma das características do conto literário, ou seja, o inesperado e surpreendente desfecho. Chegado ao fim da narrativa, o leitor fica a saber que foi envol-



² Capelenguela, D., Tordo, J., Cardoso, L., Patraquim, L., Couto, M., Hatoum M., Diogo, N., Beja O., Reis, P., Gersão, T., Duarte, V. & Araújo, W. (2019). *Língua Mátria: Contos Inéditos de Autores de Língua Portuguesa*. The Book Company.

P

vido num jogo, que foi manipulado, que os dados que lhe foram dados tinham múltiplas faces e que o percurso não era único. “Numa varanda sobre a arriba branca com tufos de verde,” desenrola-se um diálogo repleto de memórias entre Emily e Olivier, vigiado por um criado (Sabonete) que vai satisfazendo os pedidos dos clientes do restaurante perpetuando gestos de um passado servil. O leitor tem de se mover em dois modos de leitura, a prosa requisitando a competência do leitor de poesia. A linguagem poética, o ritmo, o movimento narrativo exige uma leitura atenta, flutuante, recorrente, por vezes confirmando-se a compreensão de uma frase no significado de uma palavra precedente.

Mia Couto dedica *Os dançarinos* a Chico Buarque, desde logo sugerindo ao leitor a inspiração para o conto, à semelhança de outro conto do autor, *Olhos nus*³, publicado em 2010. “Há semanas que” Gisela Sembe procura arrancar o farmacêutico Carlito Salá, “solitário guardião da varanda”, de uma interminável sesta a “afeiçoar-se ao caixão”. “Até que, certo dia, para enorme surpresa “ ele espera-a no passeio e oferece-lhe o braço. E dançam no parque envolvidos num diálogo recheado de memórias e de ternura... Mas há sempre um regresso, uma situação, a realidade... É um entrelaçamento poético⁴ entre o conto e o ambiente musical de Chico Buarque.

A repressão é o tema de *Rasgo*, um conto do brasileiro **Milton Hatoum**. Aprisionado durante uma manifestação estudantil em Brasília, o narrador partilha a violência do cativo de que foi vítima aos quinze anos, e lamenta a desaparecimento dos amigos com quem partilhara o protesto e a prisão. Trinta anos depois, encontra um desses amigos que lhe revela o que de facto aconteceu. Mais

uma vez o leitor é surpreendido pelo desenlace da narrativa, sentindo-se apanhado na teia de intenções do autor do conto.

De Angola, **Ngongueta Diogo** oferece-nos um conto fantástico, a morte do soba do Mbinda e o desenrolar dos rituais que legitimam a sucessão do seu substituto. O complicado ritual fúnebre surpreende o leitor, leva-o a reler este e aquele parágrafo para acompanhar cada um dos passos que devem ser fielmente seguidos garantindo a sucessão do novo soba e o reconhecimento do seu poder.

Olinda Beja, professora “nas escolas do mundo lusófono”, faz-nos sentir o ambiente mágico de São Tomé e Príncipe em *A noite do D’jambi*, em que a morte se submete ao poder do amor. Foi assim. Tintina apaixonou-se pelo carpinteiro Timóteo porque “Uwé bê uwê, cloçon desejá⁵, e estava certo”. Estavam destinados a serem felizes, mas um dia um grito de dor soou “por sobre os ramos esverdeados dos safuzeiros”. Timóteo adoeceu gravemente e não havia médico que acertasse na cura. Como último recurso, *Sam Gélica*, a mãe de Tintina, tomou a decisão pela filha e recorrem a *Sum Mérico*, o curandeiro. Tal como o narrador, o leitor fica a pensar “Se foi ou não do d’jambi, isso eu não sei.”

Olha para mim, de **Patrícia Reis**, jornalista portuguesa, é um monólogo de dor e de reconciliação. No ato final de arrumar os despojos de uma vida que se concluiu, gaveta a gaveta que se esvazia, a narradora despede-se da mãe enquanto desfia memórias e faz a avaliação de um passado de incompreensão e desencontros. Neste conto, é o leitor que constrói o enredo através dos parênteses que se interpõem ao longo do monólogo. São pequenos episódios do passado que sublinham e jus-

³ Couto, Mia (2010). *Olhos nus*. In Ronaldo Bressane, *Essa história está diferente: dez contos para canções de Chico Buarque*. Companhia das Letras.

⁴ <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ci/article/view/13527/7686>

⁵ “os olhos veem, o coração deseja.”

tificam o discurso da narradora. Não há um desenlace evidente, há uma sugestão de continuidade, um espaço reservado à imaginação do leitor.

O título deste conto de **Teolinda Gersão**, *Noite Branca*, levou-me a Dostoiévski⁶ e, desde logo, fui transportada ao ambiente de desconforto gélido de uma personagem solitária em risco de morte. É este o poder de um título.

Após uma separação, uma jovem procura o conforto de um café de uma estação de caminho de ferro enquanto espera a hora de comparecer a uma entrevista. Senta-se junto a uma velha que se encolhe para lhe dar lugar. O café fecha, agora resta-lhe o desconforto de um exterior agreste. E talvez ali fosse o fim, se aquela velha de quem desconfiava não lhe tivesse oferecido abrigo, acolhendo-a em casa, salvando-a da morte branca. Mas o que está por de trás deste episódio? Uma outra história que vale a pena conhecer.

De Cabo Verde chega-nos o conto de **Vera Duarte**, *Por dá cá aquela palha*. Com uma evidente intenção didática, a autora aborda o tema da violência doméstica e ilustra a psicologia da vítima e o comportamento aviltante do agressor. Surpreendente é a pena que lhe é atribuída pela

Alta Corte da Ética e da Cidadania e o que daí resulta. Considerado culpado, o criminoso acaba por se transformar literalmente num “rato nojentto e repulsivo, que se esgueirou para o mais abjecto esgoto da cidade”, uma metáfora que traduz a dimensão do crime.

Waldir Araújo, jornalista guineense, desde sempre apaixonado pela literatura, leva-nos a pensar na Loucura como forma de encontrar a Liberdade, no conto *A Provisória Loucura de Baltazar*. “Experimenta um dia a Loucura e de lá nunca mais quererás sair.”, declara o protagonista, excelente professor, uma pessoa de inteligência notável. Os outros, os do caminho certo, são prisioneiros da Normalidade e a melhor forma de fugir dessa prisão, dessa correria desenfreada da vida é enlouquecer provisoriamente, aceitando a condição da loucura que lhe foi decretada. Terá Baltazar encontrado uma solução para derrotar “uma espécie de conspiração quase coletiva, onde vale tudo para vencer na vida?”.

Maria Vitória de Sousa

⁶ Refiro-me à obra *Noites Brancas* do escritor russo Fiódor Dostoiévski, escrito em 1848, em que a personagem central encontra Nástienka por quem se apaixonava em uma das noites brancas de São Petersburgo.

P

Gungunhana⁷

Já tinha lido, nos anos 90, o romance *Ualalapi* de Ungulani Ba Ka Khosa, pseudónimo tsonga de Francisco Esaú Cossa. Agora, revejo essa narrativa na primeira parte do presente volume. À história do guerreiro Ualalapi, acrescenta-se, na segunda parte, a das *mulheres do imperador*.

Ualalapi é o agente romanesco que conduz o leitor ao Império de Gaza, desde a entronização de Gungunhana até à sua queda. Após a morte de Muzila, Gungunhana ascende ao trono e, com o argumento de evitar uma guerra pela sucessão, ordena a morte de Mafemane, que era seu irmão mais velho, de uma outra esposa de Muzila.

Mais alguns episódios significativos do reinado de Gungunhana preenchem a primeira parte: a condenação e morte de Mputa e a tentativa de vingança de Domia, a sua filha; a morte de Damboia, a célebre tia de Gungunhana; a guerra contra os chopos; a derrota do imperador na guerra com os portugueses e o seu aprisionamento; o caso de Manua, um filho de Gungunhana.

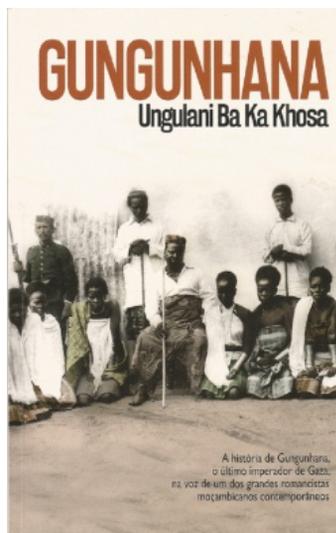
A segunda parte pretende fazer justiça às ignoradas mulheres de Gungunhana e de Nwamatibwana, rei de Zilhalha, também designado por Zixaxa. Encontramo-las a chegar ao porto de Lourenço Marques, em 1911, vindas do exílio em São Tomé. Na chegada e na instalação das mulheres em Lourenço Marques, inscrevem-se, como parte das histórias que as fazem personagens, as referências aos factos do aprisionamento de Gungunhana e do rei de Zilhalha no forte de Monsanto, à separação forçada entre maridos e mulheres pelos

códigos da moral católica, ao envio deles para os Açores, delas para São Tomé e às vidas lá vividas.

Da morte de Muzila à derrocada do seu império, cumprem-se os cerca de onze anos do reinado de Gungunhana sobre Gaza, território conquistado pelo seu avô Soshangane, que nos anos 20 do século XIX alcançara a região de Mputo, vindo das suas terras originais na África do Sul, na sequência dos eventos do Mfecane que levaram grupos de nguni a migrar para norte.

O momento da ascensão de Gungunhana é marcado pelo assassinato do seu irmão, um possível rival na sucessão. Cabe a Ualalapi a concretização final da missão que o imperador atribui ao grupo de guerreiros que o inclui. A narração assume aqui as coordenadas ideológicas e mentais dos nguni: a aceitação da missão por vir de quem vem, não obstante Mafemane ser também um dos grandes do império e a resignação heróica deste no momento da execução. Essa

mesma atitude de verticalidade aquando do que se sabe inevitável aparece em vários outros momentos: no fuzilamento de Manhune pelos portugueses cuja atitude é descrita por Mouzinho com as expressões de “altivez”, “sangue frio” e “verdadeira heroicidade”. Assim também Mputa, um guerreiro acusado injustamente de assédio por uma das esposas de Gungunhana, e que se submete ao ordálio para provar a sua inocência, em alternativa à imediata execução, mas que, tendo sobrevivido ao teste, é ainda assim executado com total desonra para o imperador. E é a este mesmo que falta a tal



⁷ Khosa, Ungulani Ba Ka (2017). *Gungunhana*. Porto Editora, .

heroicidade referida, pois que, após tantos dos seus serem mortos por sua causa, vê-se a expressar constantemente o receio da própria morte.

Talvez por inferência da cultura nguni, a narração pinta com cores hiperbólicas factos de decadência e degradação física. Por exemplo, numa conversa sobre os tipos de morte que guerreiros poderiam ter:

“Makuko morreu no mato, defecando sem parar durante quinze dias seguidos. E quando o encontraram, já morto, a merda ainda lhe saía do corpo. Tiveram que o enterrar com a merda que não parava de sair” (p. 26).

Na morte de Damboia, a tia de Gungunhana, conhecida por sua lascividade e crueldade, o excesso aplica-se a uma menstruação infundável:

“O chão estava empapado de sangue e Damboia estava de pé, serena como sempre. [...] Ao raiar do dia, notei que o sangue tocava os artelhos” (p. 47)

Outro exemplo de hiperbolização encontra-se nas consequências do ataque de Gungunhana aos Chopes do rei Biguane:

“A matança foi de tal ordem que gerações vindouras sentiram o cheiro de sangue quente misturado com capim. As populações da zona emigraram para sempre, incapazes de suportar o cheiro dos mortos que se colara ao adobe das cubatas. As famílias que resistiram ao êxodo viram-se na contingência de abandonar a zona pelo simples facto de o milho ter o sabor do sangue humano e a água dos poços conter restos de ossadas humanas” (p. 60).

No caso de Manua, relata-se a história de um filho de Gungunhana que se tinha convertido à vida colonial, urbana, que estudara nas escolas portuguesas e que relata num diário a sua viagem de

barco de Moçambique para Lourenço Marques. Ao atrever-se a infringir o tabu dos nguni — a proibição de comer peixe —, o resultado é uma enorme indisposição, cujos efeitos assumem a forma de um vômito gigantesco que teria enchido o convés e alvoroçado os passageiros que, nos seus comentários, atribuem o facto à “feitiçaria dos pretos”.

A hipérbole dá aos factos narrados as proporções bíblicas de que nos lembramos na expressão dos castigos divinos que prosseguem “de geração em geração” (Êxodo, 17 e 20, por exemplo). A linguagem bíblica aparece diretamente em citações que remetem para Jó ou para as profecias do tempo do fim, como o estado de guerra de “nação contra nação” (Mateus 24), que assim serve de comentário ao discurso profético e apocalíptico do Gungunhana derrotado, preso, no momento da despedida, a referir em prolepse tudo o que de negativo iria significar a colonização:

«Estes homens da cor do cabrito esfolado que hoje aplaudis entrarão nas vossas aldeias com o barulho das suas armas e o chicote do comprimento da jiboia. Chamarão pessoa por pessoa, registando-vos em papéis que enlouqueceram Manua e que vos aprisionarão.»

No discurso das personagens mima-se um tipo de expressão popular feita com ditados que são análogos do que se pretende significar: “Para onde vai o fumo, vai o fogo”; “Nunca hás de encontrar água raspando uma pedra”; “qual é o homem que não tem ranho no nariz”; “O teto da casa conhece o dono”; “o caracol deixa baba por onde passa”; “Mesmo que caminhes numa baixa, a corcunda há de ver-se” (p. 44).

O discurso narrativo assume as perspetivas das personagens a que acrescenta um olhar histórico e crítico. A designação de “preto” *versus* “branco” seria a da época e encontra-se tanto na comunicação social como na conversa do quotidiano. O nar-

P

rador dá a ver ao leitor a aproximação a Lourenço Marques do navio que traz as rainhas de Gungunhana e Zilhalha, vindas do exílio de São Tomé, quando se deparam com um novo nome - Moçambique. A partir daqui, o discurso narrativo dá conta da trajetória de cada uma delas, até esse momento em que veem com estranheza a sua própria terra, esse Moçambique e essa Lourenço Marques, após cerca de dezasseis anos de separação.

O narrador, acompanhando algumas personagens centrais desse mundo, como o governador Azevedo e Silva, mostra a relação entre sociedade e urbanismo em Lourenço Marques, apresentando a cidade dos brancos delimitada pela Circunvolução, para além da qual, ficavam os bairros negros. Dá-nos a imagem duma população ensimesmada nos seus preconceitos raciais, incapaz de olhar a humanidade dos outros. Capta a atmosfera, o sentir dos habitantes, os seus quotidianos e os lugares que os marcavam, no princípio do século XX, em que se destacavam os irmãos Albasini, por afirmarem defender os interesses dos indígenas e por publicarem um jornal – *O africano* –, que incluía uma edição em ronga.

Perante a indiferença geral e a mera curiosidade dos passantes, as rainhas acabam por ser recolhidas por Sibuko, um seu familiar que as conduz para sua casa. Na narração deste caminho, nas conversas, vão se revelando os eventos da vida de cada uma delas, de quando eram rainhas, à prisão em Monsanto e ao exílio em São Tomé. As de Gungunhana contrastam a situação em que as sete partilhavam um rei que, além delas na capital, contava com cerca de três centenas de outras que lhe estavam consagradas em vários locais do Império, com a das experiências amorosas e sexuais que teriam vivido em São Tomé.

A magia, o encadeamento, o sobrenatural, enquanto parte da realidade vivida pelas personagens,

é parte integrante da narrativa. As mulheres teriam sentido a morte do jovem príncipe Godide, nesse ano de 1911. Algumas já eram viúvas do imperador de Gaza desde que receberam essa notícia em São Tomé, em 1906. A Namatuco, era reconhecido o poder de contactar com os espíritos através dos pés. Mas, em Monsanto, queixava-se ao rei de o solo estrangeiro não lhe dizer nada. Assim, no caminho para a casa de Sibuko, após passar a Circunvolução, ao entrar no território africano, sente-se a recuperar a relação com os espíritos da sua cultura. "Aqui acaba o mundo dos brancos e começa o dos pretos", explica Sibuko. É assim que Namatuco vai receber nos pés notícias do destino dos que ficaram nos Açores. Zilhalha casar-se-ia com uma branca e formaria família. Para as suas duas esposas, essa informação teria já pouca relevância, após as experiências de vida sozinhas em São Tomé, e da relação secreta de uma delas com o príncipe Godide, ainda em Monsanto. Dos pés de Namatuco, recebe também cada uma das mulheres o seu futuro. Malhalha, que tinha descoberto o amor com um são tomense, seria rainha em Xai-Xai enquanto o seu filho mestiço que trouxera de São Tomé, prosperaria em Lourenço Marques. Phatina encontraria o seu filho e de Gungunhana, que deixara pequenino, Tulimahanche, opositor da ocupação portuguesa. Lhésipe teria uma filha casada com um branco rico.

É, pois, este um romance que procura na informação histórica os dados que compõem as existências individuais, tentando o narrador dar a verdade, na perspectiva com que cada personagem olha para o mundo sem deixar de apresentar uma visão mais ampla e informada dos acontecimentos.

Luís Filipe Redes

Rabhia⁸

Quando o romance *Rabhia* de Lucílio Manjate foi publicado, já o autor era conhecido do público leitor moçambicano por um percurso que tem início em 2006, data da sua revelação como ficcionista, e que tem sido assinalado por vários prémios, de entre os quais, o deste romance, que leva o nome do poeta Eduardo Costley-White (1963-2014).

A história de *Rabhia* cruza-se com a de Bernardo Sozinho, um jovem estagiário da polícia, quando a morte daquela é objeto de investigação e conduz o jovem polícia à evocação de um encontro anterior com a vítima. Para o eventual homicídio, concorrem várias pistas, hipóteses e suspeitos que Bernardo, orientado por Sthoe, o seu chefe, vai considerando, ao ponto de o incluir no rol, ao descobrir que o próprio mestre fora um dos clientes de *Rabhia*.

No fim, fica a suspeita de que o caso fora, desde o princípio, uma encenação para o iniciar na vida policial. Até onde vai esta encenação é um problema para o leitor que se vai deparando com indícios que cerceiam a verosimilhança das narrações, tanto as de personagens como a do narrador.

No final, a confissão de uma das personagens, a Margarida, que conduzira *Rabhia* para o mundo da prostituição, implicando Sthoe, coloca sérios problemas na avaliação da ética das personagens. Parece, contudo, haver margem para que o crime seja apenas uma encenação e não um homicídio. A pista para tal interpretação seria o exagerado à vontade com que Margarida abre o jogo, dizendo mais que o necessário, mas também sabendo mais do que seria previsível.

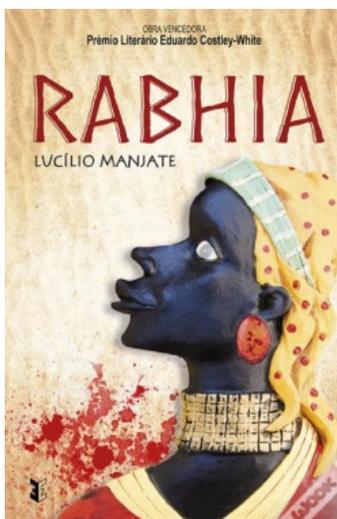
No caso de o crime ser efetivo, como poderia o jovem polícia apresentar os resultados da sua investigação sem colocar em cheque o seu mestre? Se este necessitava de um caso para se livrar de uma acusação de homicídio, o sucesso do jovem estagiário colocá-lo-ia como réu de um outro.

O risco assumido por Sthoe justificar-se-ia, talvez, na necessidade de provar a capacidade de investigador do jovem, num crime que, forjado ou não, teria sempre como resultado oficial a morte de *Rabhia* por *overdose*.

Há indícios suficientemente equívocos para que o leitor encare a solução apenas como uma das possíveis. Para isso, aponta o facto da confissão de Margarida exceder a sua necessidade, assim como o carácter aparentemente rigoroso e ético do jovem, com toda a probabilidade imprevisto para aceitar o jogo que lhe é proposto. Ficam em aberto outras hipóteses: o caso teria sido forjado a partir da

morte accidental de *Rabhia* ou, no caso de ela ter sido assassinada, tal não teria ocorrido com a cumplicidade de Sthoe. A exibição de impunidade de Margarida, a sua fantasiosa relação com as altas esferas, parece exceder o horizonte de possibilidades que os dados anteriores permitem conjecturar.

Para o terreno movediço da referência concorre tanto Sthoe quanto o narrador que colocam em questão a possibilidade de desvendar a verdade factual do caso, neste universo ficcional:



⁸ Manjate, Lucílio (2017). *Rabhia*. Edições Esgotadas, .

P

"A verdade acaba de morrer, miúdo [...] a minha, a tua, todas as verdades, seja lá quem as invente" (p. 11)

"Sendo assim, Sthoe permanece um anónimo, um desesperado que terá como único acto digno salvar a própria pele e, quiçá, transformar este imberbe num homem. E como às vezes acontece na vida real, também aqui Sthoe jamais será penalizado pela morte da mulher, e em nenhum outro livro escrito por mim, claro está, embora nada me impeça de mudar de ideias, deixo aqui escrito" (p. 110)

A Maputo de Rabhia aparece vivamente mapeada pelas referências a lugares que têm uma ligação histórica com a velha Lourenço Marques que a idade de Sthoe ainda permite evocar e que o narrador faz questão de historicizar, sublinhando continuidades e rupturas: o Ponto Final, a velha Rua Araújo, agora Rua de Bagamoyo com o Hotel Central e os "nightclubs", antigos e atuais (o clube Vénus), os bairros periféricos, o Luís Cabral (Xinhambanine) e o Chamanculo, onde o crime acontecera. Esse mapa adquire uma cor especial na magnífica descrição da caminhada da cega Rabhia, na sua fuga do assédio de Salim, para cair nos braços da matrona – Margarida - que a conduziria para o submundo da prostituição (pp. 38-39).

No texto, por vezes, a ausência de pontuação a diferenciar as falas das personagens sublinha o peso do autor/narrador numa triangulação entre es-

te, as personagens (por exemplo, Sthoe e Bernardo, na p. 110) e o narratário.

Sthoe é o inspetor policial típico que tem algo do estereótipo do policial americano, angustiado com o seu passado, sempre com uma garrafa de whisky ao lado. Sobre ele, impende a ameaça chantagista do Comandante Vanimal, tio do jovem Bernardo, que corresponde ao comandante típico dos "10 anos da luta armada", em cuja história se evoca o malgrado Padre Mateus Gwengere. Rabhia, vinda do norte, é uma jovem cega de grande beleza que se perde na cidade de Maputo e que, já prostituída, é sentida como uma ameaça pelas mulheres dos seus possíveis clientes.

No percurso da investigação, misturam-se e confrontam-se línguas de Moçambique, como o Ndau e o Ronga, assim como aspetos culturais e históricos. O português toma a coloração própria de uma sintaxe e léxico em evolução: "Surpreendeu-lhe com um beijo"; "Com tudo, somos manin-gue felizes" (frase repetida de Sthoe); "vendo que o velho não o respondia"; "Sthoe esperou o jovem sentar".

Este romance policial cativa o leitor do princípio ao fim, solicitando uma leitura rápida, a requerer paragens, suscitadas por apontamentos e descrições que remetem para a cultura e a expressão linguística de uma sociedade em transformação.

Luís Filipe Redes

Paula Tavares, Como veias finas na terra⁹

Ana Paula Tavares é uma escritora e historiadora angolana que dispensa apresentações. Como poeta, publicou o seu primeiro livro de poemas, *Ritos de Passagem*, em 1985 (União de Escritores Angolanos), com o nome Paula Tavares. A partir daí, passou a assinar a poesia com Paula Tavares, reservando o nome Ana Paula Tavares para a prosa e a investigação.

Como veias finas na terra (2010) é um livro de poesia. Os seus 36 poemas espelham uma expressão poética madura e depurada, simultaneamente intimista e universal, que dá voz à mulher angolana, social e historicamente situada. Refletem, tal como refere Inocência Mata, uma “escrita etnograficamente ritualística”, que contém “uma experiência individual e uma subjectiva postura mental perante a realidade do mundo”.

O título – *Como veias finas na terra* – poderá ser encarado como um fio condutor da leitura da coletânea. A terra, com as suas “veias”, tem sido dada a conhecer às oleiras (o ofício do barro é assegurado, desde tempos antigos, pelas mulheres), que, com as suas mãos, a remexem e moldam. De facto, as oleiras “conhecem todas as cores da terra. Possuem os seus sítios especiais de colheita, que percorrem, esboroando entre os dedos pedaços de barro e passando a língua pelo fino pó que se entranha na pele.” (*O sangue da buganvília*, 1998, p. 62). Tal como as oleiras conhecem profundamente a terra e o barro, também Paula Tavares remexe a terra, o que a leva a descobrir a

paisagem angolana e lhe dá a possibilidade de a transfigurar poeticamente:

Não sei do céu
E das mil e uma noites
Só bordei o tapete
E treinei os dedos para as veias finas da terra
 (“Não sei do céu”, *Como veias finas na terra*, p. 44.)



É, no entanto, logo no poema que dá início à coletânea que se introduz a imagem das “veias finas da terra”. Estas representam a vitalidade e a respiração da terra, na medida em que são testemunhas ativas das passagens cíclicas entre vida e morte, celebrando os mortos, as sombras e os silêncios, os rituais de passagem, a renovação e a fecundidade:

A sombra desliza
Por detrás dos vimes
Celebra-se a hora

Os mortos abandonam os vivos
Para viver em paz
Por entre as veias finas da terra.

[...]

O nó da voz atravessou a vida
Sustenta a metade da terra
Onde deslizam as sombras
Por detrás dos vimes
Celebra-se então a hora

⁹ Tavares, P. (2010). *Como veias finas na terra*. Lisboa: Caminho.

P

Os mortos abandonam os vivos

Entre sombra e luz

Nas veias finas da terra.

(“Entre luz e sombra”, *Como veias finas na terra*, pp. 7-8)

As “veias” não são apenas as que sulcam a terra, mas também as que dão vida à figura feminina (mulher e poeta), guiando-a num processo de autodescoberta:

Toda a noite chorei na casa velha

provei, da terra, as veias finas.

Um nome, um nome, a causa das coisas

Eu terra eu árvore eu sinto

todas as veias da terra

em mim e

o doce silêncio da noite.

(“Adorno”, *Como veias finas na terra*, p. 26)

Um dos vetores temáticos que mais se impõe ao longo da coletânea é a paisagem angolana. Não se trata de uma paisagem meramente geográfica; de facto, as referências à paisagem, para além de contribuírem para o tom imagético e sensorial da obra (tom esse que caracteriza toda a poesia de Paula Tavares), adquirem um forte valor simbólico, surgindo associadas ao pulsar na natureza e do tempo, às mudanças cíclicas, à feminilidade e à fecundidade:

A eternidade é um carro enterrado na lama

Dentro da noite escura

Um pirlampo aceso

Pulsa em silêncio as horas deita

Lume dentro da água da chuva

(“A eternidade é um carro...”, *Como veias finas na terra*)

Estico até à seda

o fio das palavras

as palavras são como os olhos das mulheres

fios de pérolas ligados pelos nós da vida

(“Estico até à seda”, *Como veias finas na terra*)

A chuva é parte integrante dessa natureza. No belíssimo exemplo de prosa poética “A chuva”, o sujeito poético descreve a chuva, quase de forma antropomórfica, destacando o seu poder regenerador e fecundador. Ligando “o chão gretado da seca e dos tempos”, a chuva “sara o próprio ar e é mãe, pai, tecto, templo para todos os viventes grandes e pequenos. Cai sobre a terra ávida vinda não se sabe bem de onde e lambe-lhe as cicatrizes até criar vida de novo a cada ciclo de vento e terra.” (“A chuva”, *Como veias finas na terra*, p. 30).

Outro vetor temático que perpassa a obra é a representação da mulher e do horizonte feminino. Se, em alguns poemas, se dá visibilidade ao corpo e ao erotismo, contrariando a sexualidade reprimida das mulheres (são disso exemplo os poemas “Fala da amada” ou “Compraste o meu amor”), noutros põe-se em causa a condição feminina e desafia-se a lógica da soberania masculina, que amordaça e oprime a mulher, negando-lhe a possibilidade de uma existência que não passe por determinadas expectativas sociais:

Toda a tua vida

é um ciclo de espera

Uma criança às costas

e uma em cada mão.

(“Toda a tua vida”, *Como veias finas na terra*, p. 33)

Em alguns dos poemas da coletânea, denuncia-se, ainda, a violência a que as mulheres e as crian-

ças são expostas, numa sociedade marcada pela memória de um tempo de destruição e opressão, pelo esquecimento e pelo silêncio que teima em remanescer no quotidiano:

Agora que habito um país de silêncio
 Recolhida na cela fria e branca
 De um certo momento da vida
 Me entrego a recolher
 A memória do grito
 Os sorrisos alargados de antigas fêmeas
 Soltas das amarras dos gritos
 um poema
 apenas um poema
 (“Agora que habito...”, *Como veias finas na terra*, p. 34).

Paula Tavares é (a par de autoras como Ana de Santana, Liza Castel ou Maria Alexandre Dáska-los) uma referência na poesia contemporânea fe-

minina em Angola, que se impõe, entre outros aspetos, pela forma como representa e celebra a terra angolana. Com efeito, na sua obra poética, em geral, e neste livro de poemas, em particular, a “terra” e as suas “veias finas” assumem uma função de charneira, que não pode ser considerada nem exclusivamente ornamental, nem exclusivamente metonímica. Numa entrevista dada nas *Correntes d’Escritas*, em 2008 (Póvoa de Varzim), Paula Tavares sintetiza a importância que a terra assume na sua escrita poética nestes termos: “É a celebração da vida, dos ciclos da vida. E há também fome, solidão, que parte do quotidiano da mulher em África e também do Mundo.” A “terra” é, assim, o fio condutor que permite entretecer poeticamente temas como a paisagem e representação do horizonte feminino, numa perspetiva simultaneamente local e universal.

Noémia Jorge

Referências

- Cabrera, H. (2017). Travessias da poesia entre a história e a memória. *Todas as musas*, 8(2), 13-24.
- Correntes d’Escritas (2008). Entrevista a Paula Tavares.
<https://www.cm-pvarzim.pt/territorio/povoa-cultural/pelouro-cultural/areas-de-accao/correntes-d-escritas/correntes-d-escritas-2008/entrevistas-aos-escritores/entrevista-a-ana-paula-tavares/>
- Lima., T. e C. Gomes (2019). O corpo é possível: uma leitura do erotismo na poesia de Paula Tavares. *Mulemba*, 11(21), 22-34.
- Mata, I. (2001). *Literatura angolana: Silêncios a falas de uma voz inquieta*. Mar Além.
- Pitas. A. (prod.) (2003). Entrevista de Ana Sousa Dias a Ana Paula Tavares. *Por Outro Lado* III [programa televisivo]. Lisboa: RTP II.
- Tavares, P. (1998). *O sangue da buganvília*. Praia/Mindelo: Centro Cultural Português.
- Tavares, P. (2010). *Como veias finas na terra*. Lisboa: Caminho.
- Velloso, L. (2018). O horizonte feminino, a paisagem da terra e o lirismo da buganvília: imagens (po)éticas em *Como veias finas na terra*, de Paula Tavares”. *Mulemba*, 10(19), 119-130.

Testemunhos dos nossos Associados



É, para nós, um enorme prazer poder contar com a colaboração da APP.

António Luis Remos
Diretor, CFAE Bragança Norte

Faça-se Sócio da APP e receba a Revista Palavras

Vantagens

A Associação de Professores de Português, criada em 1977, tem como principais objetivos «promover o ensino da Língua Portuguesa» e «apoiar os professores de Português».

Na concretização de tais objetivos, esta organização de utilidade pública oferece aos seus associados:

- A revista **Palavras** de publicação anual, em suporte papel, destacando-se na publicação artigos sobre didática da literatura e da língua, destaques bibliográficos, a par de propostas práticas de trabalho em sala de aula. Neste momento, além da revista em suporte papel, já é possível aceder à nossa revista Palavras na sua versão digital;
- A **Palavras – revista em linha** de publicação anual, em suporte digital, com a participação de professores, sócios da APP e investigadores das áreas da pedagogia, da didática, da lingüística e da literatura que contribuem com ensaios, artigos académicos, relatórios, críticas e textos de outros géneros que se enquadrem nas secções da revista;
- O **Noticiário** semanal e o **Boletim dos sócios** mensal com referência a eventos culturais genéricos e eventos específicos relativos à língua portuguesa, em Portugal e no estrangeiro, como congressos ou outros encontros em que se faz apelo à participação;
- A **loja virtual** da APP com preços especiais para sócios, com renovação de títulos em quadras especiais;
- **Pareceres** sobre programas, exames e assuntos relativos ao ensino do português;
- **Projetos**, nos quais a associação participa ou participou e que poderão ser consultados no nosso sítio de internet;
- **Estudos, destaques bibliográficos e artigos** no âmbito do Português Língua Materna Não Materna;
- **Encontros nacionais** cujos temas se prendem com o ensino do Português;
- **Jornadas pedagógicas** sobre o ensino e a aprendizagem da língua e da literatura portuguesas;
- **Ações de formação**, creditadas pelo CCFPC e as de curta duração que são gratuitas;
- **Outros projetos** que o plano de atividades de 2021-24 da Direção da APP inclui, assim como ofertas exclusivas, entre as quais, um desafio mensal com atividades para realizar com os alunos.

Todos os sócios usufruem de um desconto de 50% no valor das inscrições em encontros, jornadas, ações de formação, promovidos pela APP, face ao valor praticado para não sócios.

- **Novas modalidades de sócios:** a partir de 2016 a Associação de Professores de Português (APP) e a Associação de Professores de Matemática (APM) oferecem uma nova modalidade de associado aos **professores do 1.º ciclo do ensino básico: sócio conjunto APM-APP** que, através do pagamento de uma única quota no valor de 50,00€, lhes confere o estatuto de associado da APP e de @-sócio da APM. O(a) professor(a) pode inscrever-se indiferentemente (e pagar) na página da APM ou da APP; as respetivas associações dar-lhe-ão um n.º de sócio para cada associação. A partir daí pode usufruir das vantagens de sócio da APP e da APM.

Encontramo-nos sempre disponíveis ao alcance de um telefonema ou do correio eletrónico, a fim de prestarmos apoio aos associados em matéria de questões ligadas à lecionação de disciplina.

Destacamos ainda o facto de, ao longo dos últimos 12 anos, a quota anual para os nossos sócios nunca ter sido alterada, representando neste momento um encargo diário inferior a 0,09€, no caso dos sócios regulares.

Por todos estes motivos, vale a pena ser sócio(a) da APP.