

“De um lado armas, do outro, palavras”: apontamentos sobre a relação entre a literatura e a história em *Os sobreviventes da noite*, de Ungulani Ba Ka Khosa

Ubiratã Souza¹

RESUMO: A partir de uma análise das configurações estéticas do romance *Os sobreviventes da noite* (2008), de Ungulani Ba Ka Khosa, é possível perceber certa estrutura persistente, o aqui chamado *presente dependente*, que se relaciona com a urgência em narrar uma multiplicidade de histórias, que, se analisadas em relação às tendências hegemônicas e centralizadoras do tenso ambiente político da guerra pós-independência em Moçambique, surgem como uma estratégia estética de resistência.

ABSTRACT: From an analysis of the aesthetic settings of the novel *Os sobreviventes da noite* (2008), by Ungulani Ba Ka Khosa, it's possible to see a persistent structure, called here as *dependent present*, that is related to the urgency to tell a multiplicity of stories that, when analyzed in relation to the hegemonic and centralizing tendencies of the tense political environment of the post-independence war in Mozambique, emerge as an aesthetic strategy of resistance.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura moçambicana; História; Guerra pós-independência

KEYWORDS: Mozambican literature; History; Post-independence war

Aqueles² que se aproximam da obra de Ungulani Ba Ka Khosa na espera de encontrar uma experiência estética de enlevo, ou enredos circulares, fechados e coesos, devem abandonar essas expectativas logo nas primeiras páginas. A experiência de leitura de Khosa é trabalhosa, e a sensação precisa sempre ser de atenção aos mínimos detalhes, pois quase tudo nela é fratura, perigo, sarcasmo e desafio.

Um primeiro contato com *Os sobreviventes da noite*³ decerto deve revelar certas dificuldades para o leitor que merecem atenção enquanto características do texto. Composto em seis capítulos, o romance é realizado como uma massa textual densa, com parágrafos recorrentemente enormes, podendo custar páginas e páginas, e com uma notação pontual e ortográfica bastante incomum. Isso faz com que o texto escorra pelas páginas num ritmo alucinante, e absolutamente próprio, sendo preciso buscar a construção do sentido decifrando a densidade da massa textual, em que os enredos, as personagens, as ações e as situações estão dispersas ao longo da obra. Resta ao leitor

¹ Mestrando no programa de pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

² Este artigo foi obtido como resultado parcial de pesquisa de mestrado.

³ A edição utilizada para este artigo é: KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Os sobreviventes da noite*. Maputo: Texto Editores, 2008.

compor paulatinamente os cenários, a vida das personagens e suas histórias, combinando e recombinao trechos esparsos que se conectarão somente após a leitura do todo.

A divisão do texto por capítulos pode significar muito pouca coisa: na maioria das vezes representa uma intermitência, que garante certo fôlego, mas que pouco contribui para alterar o fluxo alucinante da narrativa. Esse fluxo, inclusive, é causado por uma liberdade de temas e assuntos enorme: nenhum tema se impõe, nenhum assunto é desenvolvido dentro de algum rigor muito lógico. Certo dado do tempo presente da narrativa invoca certo dado da história da personagem, que intercepta a narrativa em tempo presente e ganha sua vez na economia da obra. Mas isso não é garantia nenhuma: as histórias interceptam-se umas às outras, vão e retornam com uma fluidez acachapante.

Essa forma complexa de narrar abriga uma história igualmente complexa. Estamos num acampamento de campanha de guerra e teremos contato com alguns dias de uma rotina simples, mas que será o acesso para toda uma história mais ampla, em que conseguiremos obter informações a respeito da entrada de cada personagem nessa guerra, suas trajetórias individuais e suas mais remotas origens. Certo tom de horror e estupefação acompanha as descrições de cada ato ou personagem, que, na maioria das vezes, estão postas no sinal negativo: tudo está solapado e destruído pela guerra, que é o signo constante que tudo atravessa. Uma forma caótica de narrar o caos, por suposto.

Essa forma caótica causada pela fluidez entre temas e assuntos, o que garante à narrativa um fluxo desenfreado, está aqui sob a responsabilidade de uma voz narrativa que talvez seja a única força estética arbitrária dentro da malha textual. É essa voz quem nos fala com imensa onisciência do que bem entende, como num fluxo de consciência. Além de oscilar de um tempo a outro, sem prévias justificativas ou qualquer encadeamento sequencial, oscila também de uma personagem a outra, alterando o foco da narrativa, e muitas vezes assumindo um discurso indireto livre, o que o faz perder o turno da fala, embaralhando ainda mais a organização dos dados.

Existe certo estupor por parte do narrador que, igualmente, se espanta diante do caos – é por isso que o narrador está numa posição equidistante entre um universo e outro. Essa situação caótica é definida constantemente sob o signo da desordem, da desorganização, do esfacelamento e da dissolução das coisas, inclusive os ambientes e espaços. O espaço todo do acampamento é construído de uma forma “arquitectonicamente” desigual e assimétrica, conforme diz:

O acampamento parecia-se com uma aldeia apressadamente reconstruída após um vendaval. Os alpendres, ou casernas, ou currais, mal se sustentavam nos pilares de troncos desalinhados; as palhotas, circulares e quadradas, eram assimetricamente distribuídas no espaço que lhes era reservado. As palhotas dos comandantes e suas concubinas apresentavam-se mais cuidadas por entre as árvores. (KHOSA, 2008, p. 61)

Ainda é possível perceber que, apesar da desordem confessada, certa organização ainda assim se sobressai: há um “espaço reservado” para a construção dos edifícios, que, por sua vez podem ser “alpendres, casernas ou currais”, e ainda “palhotas, circulares e quadradas”. Há ainda os edifícios reservados aos “comandantes e suas concubinas” que, não ironicamente, são mais cuidados. Ou seja, parece que o caos estupefaciente de nosso narrador revela, em detalhe, certa forma de organização, como podemos ver:

Por todo lado viam-se cadeiras partidas, mesas sem pés, sofás sem molas, bicicletas sem rodas, cadeiras de baloiço, canhões destruídos. E como que a coroar os estranhos objectos espalhados pelo terreiro, destacava-se um piano de teclas partidas à espera de uma sinfonia que jamais viria. No fundo, na chamada zona dos mortos, as caveiras acotovelavam-se, espantadas com sua sorte. (KHOSA, p. 16)

Igualmente ao espaço, que na desordem parece assumir certa organização, parece existir certa rotina de trabalhos, marcada pelas horas dos dias:

E na hora em que o sol torrava o acampamento, os guerreiros, em digestivas posições de predadores, roedores e ruminantes, estiravam-se nas sombras que aumentavam de espaço ao sabor análgico da suruma em momentos de repouso. Quem olhasse para o acampamento nas horas em que o sol fazia a diária descida à morte, angustiava-se com a desordem arquitectónica na ocupação das sombras. (KHOSA, p. 55)

Os guerreiros aqui em posições descritas de forma zoomórfica estão “estirados”, e a sombra que produzem varia de tamanho, “aumentavam de espaço”, devido ao efeito entorpecente da “suruma” (*Cannabis*). O uso dos verbos no pretérito imperfeito, “torrava”, “estiravam-se”, “aumentavam”, “angustiava-se”, atribui a esse hábito de estirar-se nas horas do ocaso um aspecto de duração iterativa, informando, deste modo, que o hábito se constitui numa rotina, com hora certa para acontecer: entre a hora que o “sol torrava o acampamento” até a hora que o “sol fazia a descida à morte”. Além da descrição dos espaços e das rotinas, o estupor da voz narrativa parece se tornar agudo quando precisa narrar os acontecimentos dos campos de batalha. Aí, de forma enfática,

um repertório possível de erudição é apresentado como ineficiente para o trato da catástrofe. Como se vê:

E eles destruíam tudo. Casas, pontes, igrejas e tudo o que se movia no espaço da catástrofe. E, no tesvário da destruição, não se limitavam somente a assassinar pessoas armadas e indefesas. Tinham que destruí-las, esquarteja-las, despedaça-las. E, no gozo do espotejamento, laceravam os seios das mulheres, retalhavam as pernas e os braços dos homens, capavam jovens renitentes e velhos [...]. E tudo numa procissão anatômica de que não há memória nos compêndios empíricos e científicos compilados ao longo dos séculos. (KHOSA, p. 58)

Em meio à massa humana informe que os aritméticos números não poderiam contar, um pequeno número de personagens merece uma atenção redobrada da parte de nosso narrador, que em detalhe da visão ampla sobre o acampamento, destaca-os, aproximando-se deles, de suas vidas, de sua personalidade, e de suas histórias pessoais. Aproximar-se desses personagens significa em *Os sobreviventes da noite* acessar a longa história e o trajeto pessoal de cada personagem. Muitas vezes esse acesso ocorre via fluidez do narrador, num voo livre e inesperado ao passado mais remoto de cada personagem, de modo que o leitor pode mesmo até se perder em algumas genealogias que se embaralham à malha narrativa.

Existe um núcleo específico de quatro jovens que ganha uma atenção insuperável na economia da obra. Trata-se de Severino, Penete, António Boca e José Sabonete. Esse pequeno núcleo tem um reconhecimento militar que garante a eles certa autonomia relativa. A forma como se relacionam, inclusive, replica certa hierarquia que abarca todo o acampamento e, por conseguinte, toda a guerra. Como podemos ver:

Ao dizer isto, Severino pegou na sua arma e na catana a que tinha direito, deixando a outra nas mãos de Sabonete que se limitou a entregar as catanas a Penete e António que não tinham, por escassez, o direito de uso pessoal de armas de fogo.

Quando em assaltos, o trabalho dos dois limitava-se à pilhagem e ao carregamento de bens das aldeias saqueadas. Em caso de necessidade e gozo, e a mando de Severino, António e Sabonete eram encarregues de cortar membros e, não poucas vezes, de degolar os capturados. A estas tarefas, Boca e Sabonete não tinham como negar. Sabonete cumpria o seu trabalho com um sorriso despontando dos lábios carnudos, perguntando, amiúde, pelos pormenores ao Severino que, ao sabor da disposição de momento, mudava de ideais [...]. (KHOSA, p. 26-27)

Podemos perceber, portanto, a configuração de uma voz narrativa central que, absolutamente onisciente, transita com extrema liberdade entre várias estâncias do

romance: penetra a mente das personagens, as memórias de cada um, situações ocultas para todos. O resultado disso é que o romance não apresenta nenhuma solidez no andamento dos *topoi* invocados: a fluidez narrativa é tão grande que certa confusão se gera para a compreensão de qual personagem está exatamente presente em certo instante da narrativa. A liberdade dessa fluidez, no entanto, esbarra numa limitação percebida desde o início: não existe a menor possibilidade de que a narrativa avance em sua dinâmica sem que cada história pessoal das personagens seja devidamente explicitada. Essa limitação é construída através de numerosos engastes narrativos que interceptam o tempo presente da narrativa, e leva o narrador num voo livre em direção a diversos planos de passado das personagens ou do acampamento. Acompanhemos um caso bastante pontual:

– Não estás com fome?

– Não.

– Mas eu tenho.

– Faz como aquele gajo.

Penete olhou para o lado onde, agachado, se encontrava António. Melhor, António Boca. António de nome e Boca de alcunha, de boca, no sentido físico do termo, nada de anormal tinha [...]. Havia três anos que fora raptado de uma aldeia [...]. (KHOSA, p. 16-17)

Neste excerto podemos perceber um tempo presente, em que Severino dialoga com Penete. Só o fato de Penete mirar Boca faz com que o narrador se desloque imediatamente daquele tempo presente e se dirija à trajetória pessoal do garoto. Esse engaste é interrompido quando a narrativa retorna ao tempo presente, mas a fluidez da narrativa é tão grande, que o tempo presente não se solidifica, qualquer pretexto provoca um novo descolamento, e vamos novamente em direção a passados e passados, de personagens ou de acampamento.

Existem ao menos dois tipos de engastes narrativos na malha textual da narrativa. O primeiro e mais facilmente verificável é o tipo de engaste que se dirige a passados remotos, que trata da história pessoal das personagens, na maioria das vezes remontando como foi a trajetória que os levou para a guerra, ou também de fatos concretos ocorridos durante a guerra. Esses engastes estão sempre marcados pelo uso do verbo num pretérito perfeito real. Costumam configurar duas temporalidades de passado, uma pré-guerra e outra de fatos concretos ocorridos durante a guerra, como é o caso das histórias contadas por Sabonete. Este tipo de engaste, por exemplo, é verificável no capítulo 2: todo este capítulo está construído na história pessoal de Rosa, e nenhuma construção narrativa em tempo presente ocorre; ele todo é simplesmente a história.

A outra possibilidade de engaste é aquela que se descola do presente mas não se constitui num passado concreto, remoto ou não. É o tipo de engaste que se encaminha para a narração da rotina dos acampamentos de forma iterativa. As ações que se constituem sobre esse tipo de engaste podem ser percebidas como atitudes do cotidiano, que podem ou não acontecer no presente, e que aconteceram no tempo passado. Marcado textualmente pela predominância de verbos no pretérito imperfeito real ou atemporal, esse tipo de engaste é o mais difícil de ser percebido como tal, pois, na maioria das vezes, não está construído em contraste com um tempo presente da narrativa, como ocorre com o engaste de pretérito perfeito. Neste tipo de engaste, as relações temporais de anterioridade ou posterioridade da guerra não costumam estar claras, e, a partir dele, outros engastes em pretérito perfeito ocorrem.

Esses dois tempos pretéritos concorrem na economia da obra com um presente da narrativa que, de tão pequeno e mínimo, acaba sendo irrelevante durante quase toda a obra. Na maioria das vezes é composto por diálogos em que se faz referência ao fato de que naquela noite a chegar, o comandante Roque se faria presente, e haveria uma festa. Nesse tempo, em que seria provável que se depreendesse algum enredo, muita pouca coisa acontece. Ora, essa configuração temporal da obra acompanha a rotina do acampamento, como podemos ver:

A tarde, como em outras dos tempos de acalmia, era passada sem sobressaltos. Fora a punição dos que não resistiram à espera do momento do consumo da suruma e outras drogas, a tarde era acompanhada até o ocaso com conversas banais como a que Penete trocava com Sabonete. (KHOSA, p. 61)

Ou seja, toda aquela carnificina da guerra que passamos a conhecer, todas as histórias das personagens, todas as rotinas de saques e invasões, tudo está interrompido pelo estado de acalmia a que agora o acampamento passa. De modo que muita pouca coisa acontece em tempo presente, praticamente nada. O tom de quase todo o romance é que, não tendo nada para narrar, a voz narrativa destaca-se do presente e dirige-se com vigor para o passado de cada personagem, invocando todas as informações, ações e situações que forem precisas para que passemos a conhecê-las e compreender as razões pelas quais agora estão na guerra.

Essa letargia que perpassa todo o tempo presente, que é justificada pela acalmia da guerra, é preenchida pela espera do comandante Roque que chegaria à noite. Dentro dessa espera, alguns poucos episódios se sucedem, como o caso do fraco do dia. Tratava-se de punir aquele que não resistisse à espera pela hora da alimentação ou do

uso da suruma, no fim do dia (KHOSA, p. 33-37). Diante da torturante espera, aquele que fraquejasse, era punido publicamente fisicamente e moralmente. Todos esperavam ansiosamente para saber quem seria a pessoa punida. Nesse marasmo angustiante por que passava todo o acampamento, a natureza é sempre descrita como um universo absolutamente alheio a tudo o que ocorria em âmbito humano (KHOSA, p. 33, 54).

Ou seja, é como se o tempo presente da narrativa se constituísse em um fundo, um segundo plano latente, que está quase velado em todo o romance, menos importante enquanto nosso narrador se ocupa viciosamente de nos contar as histórias de cada personagem, a rotina de cada ato, cada minúcia do cotidiano naquele acampamento. Qualquer sinal de avanço no motor narrativo em tempo presente é logo embreado por uma nova interrupção que nos leva diretamente ao passado, como se essa narrativa em tempo presente fosse impossível caso aqueles pormenores não fossem devidamente explicitados.

Assim sendo, é como se essa galeria de personagens não adquirisse valor em tempo presente caso suas histórias e trajetórias não estivessem absolutamente trazidas para o presente do romance nesta dimensão passadiza composta por esses dois tipos de planos pretéritos, performatizados esteticamente como engastes narrativos. Trata-se de um presente narrativo que não tem valor em si mesmo caso não esteja cronicamente dimensionado em relação a diversas camadas de passado. A essa forma de presente tartamudo, constrangido pelas dimensões passadizas de cada aspecto e personagem, é o que aqui chamamos de um *presente dependente*, que impossibilitado de avançar, carece constantemente de uma embreagem de passado explicitador. A recorrência desse presente dependente na constituição da narrativa é tamanha que o plano do presente ele mesmo torna-se praticamente irrelevante, caso não fosse uma mínima ação.

Pensar nas configurações estéticas de *Os sobreviventes da noite* não pode, de forma alguma, estar em prejuízo da intensa referencialidade a que este romance se propõe. Ou seja, não podemos nos esquecer de que toda essa complexa configuração estética está tratando de uma guerra ocorrida em Moçambique, e de que estamos a assistir a rotina de guerreiros recrutados compulsoriamente para a batalha através de saques e ataques totalmente avassaladores a aldeias e cidades ao longo do país. De forma sutil, nenhum nome é trazido para dentro do romance, nenhum dado histórico específico e concreto é narrado, nenhum dos “lados” dessa guerra é nomeado. O enfoque é outro, sobre a vida de cada um dos indivíduos que estão mencionados no texto.

Por isso a palavra “guerra” em toda a narrativa traz consigo um epíteto, que se metamorfoseia: é sempre chamada de “sem sentido”, “sem razão”, “sem lógica”. A discussão da guerra em si é muito pouco proveitosa para essa voz narrativa, a ele interessa muito mais a vida das personagens, suas histórias, o vasculhar entre as ideias e mentalidades de cada um, do que os motivos dessa guerra de uma forma mais “partidária”, por assim dizer. Os detalhes individuais interessam mais ao narrador do que mesmo o tempo presente da narrativa. Isso pode-se evidenciar pelo intenso caráter involuntário da permanência de qualquer personagem na guerra. Até mesmo o comandante Roque, figura da mais alta patente presente na narrativa, não concebe exatamente por que é que precisavam matar “comunistas”, pelo que se vê neste diálogo entre Matias e Malaquias:

– E quando perguntei ao comandante Roque o que é que ele queria dizer com a palavra (comunista), o homem andou às voltas. [...] (Disse) Que não conhecia o significado da palavra comunista. Os seus chefes ensinaram-lhe a chamar os inimigos de comunistas. E, quando lhes perguntou o significado da palavra, também disseram que não sabiam e que também os ensinaram a pronunciar tal palavra. Por isso, Malaquias, disseram-me, carrega na boca a palavra comunista. Quando queimares uma palhota ela é comunista. Quando abateres um homem, ele é comunista. Quando violares uma mulher, ela é comunista. Se destruíres uma árvore ou uma ponte, elas são dos comunistas. Tudo o que não estiver na nossa margem é comunista. Casas, pontes, estradas, homens, mulheres e crianças que estiverem na outra margem são comunistas. Foi isso que me ensinaram, Matias. (KHOSA, p. 86)

Ora, se comandante Roque sequer sabia o que era comunista, o que o motivava a ser o elemento propulsor da matança na hierarquia do acampamento? Nosso narrador não está interessado em discutir o que era “comunista”, nem tampouco o que estava em ambas as margens da guerra, mas tem tempo para narrar o que era exatamente que vinha à mente do comandante quando pegava em armas. Pelo que se pode ver:

Ele não sabia o que era uma nação. A sua pátria era sua tribo (*sic*). O seu Deus eram os seus espíritos ancestrais. Arrancaram-no, como aos outros, da terra-mãe e deram-lhe uma arma. E fazia bom uso dela, porque sabia que, ao voltar à terra-mãe, seria recebido como herói, e gozaria da mesma respeitabilidade por parte da população tal como a que as linhagens reais desfrutavam. Sonhava ter o mesmo estatuto que o régulo da sua terra. Queria receber as oferendas que assiduamente os camponeses faziam chegar à palhota da grande realeza. [...] Daí o afinco, a tenacidade, com que se entregava à tarefa da guerra. (KHOSA, p. 127)

Se o próprio comandante não sabia qual era o motivo da guerra, as demais personagens tampouco saberiam. Veja-se os seguintes excertos donde se depreende que nem Severino nem o Matias sabiam as razões e as causas das armas:

Boca, na mudez do seu desencanto, era da opinião que Severino estava falando com as estrelas. A violência com que tratava os inimigos comunistas de cuja substância não tinha noção, o rude trato que dava aos prisioneiros nos ataques sem glória [...]. (KHOSA, p. 60)

Nesse processo de total alheamento das personagens em relação às causas da guerra, a voz narrativa deixa claro em muitos momentos o distanciamento da maioria das personagens dos processos políticos anteriores à guerra. De modo que, mesmo na guerra, encontram-se cindidos entre “as margens”, ambas incompreensíveis de todo modo. Afinal, se agora não entendem os “comunistas” enquanto inimigos, teriam entendido esses mesmos “comunistas” antes dos bandos armados chegarem? Quer dizer, na constituição do processo de independência, como teria sido a compreensão dessas pessoas que agora estão compondo a “outra margem” diante das mutações políticas? Esses questionamentos entram na malha narrativa, obviamente, não pela ótica das crianças que sequer sabem exatamente onde estão, mas pela ótica do velho Matias e de Malaquias, que acompanharam os dois processos: o da independência, e depois a guerra. Vejamos:

Tudo se fora. Tudo o que de mais belo um ser humano pode almejar retiraram-lhe à base de cartilhas importadas de outras latitudes que não a sua. Tiraram-lhe o valor mais sagrado que os seus antepassados lhe legaram: a humanidade. Nunca precisou de estatísticas de pobreza e riqueza para dar aos seus a mandioca e a batata-doce do crescimento. Nunca pediu livros e teorias de ética para separar o bem do mal na educação dos mais chegados e distantes. Jamais se ajoelhou a alguém para pedir alvíssaras. Hoje, numa margem, dão-lhe palavras, noutra, balas. O que é isto?... (KHOSA, p. 131)

Ora, então temos que nosso presente dependente, que desloca o foco da guerra enquanto fato político nacional e internacional, é uma forma de tratar da guerra. Neste sentido, quais serão as motivações que levariam nosso romancista a optar por essa estrutura estética para tratar do dado histórico? Será relevante perceber que, ao tratar da guerra, *Os sobreviventes da noite* desloca o sentido óbvio, alterando o foco das tensões políticas num sentido amplo para os sujeitos, num sentido micro, cria uma narrativa de presente enfraquecido em detrimento das inúmeras histórias pessoais? O que isso pode nos dizer em termos de fatura estética relacionado à História de Moçambique?

A análise da hipótese do presente dependente em *Os sobreviventes da noite* pode tomar corpo e se dinamizar se for colocada a par de certas configurações da situação vivida pelas populações moçambicanas que remontarão desde o início da construção do estado nacional até certos determinantes que incidirão na eclosão do intenso conflito armado que assolou o país na década de 1980. Trata-se, amiúde, de pensarmos na força centrípeta que circundou a formação do nacionalismo moçambicano conforme engendrado pela FRELIMO, baseado na ideia do homem novo moçambicano, que pautou certas relações entre o centralismo do poder e as culturas das populações rurais. Estas questões estarão justamente na base do conflito social que eclodiu na guerra pós-independência em Moçambique.

Lorenzo Macagno (MACAGNO, 2008) analisa que o ideal do homem novo definido pela FRELIMO (que ele curiosamente denomina em diversos momentos de Estado/partido) teria se iniciado logo no início da luta armada, quando definiu dois sistemas educacionais antagônicos aos interesses revolucionários da luta armada: o primeiro seria a educação assimilacionista colonial que deveria ser abolida, e a segunda seria a educação tradicional, oriunda das várias culturas existentes no território, que seriam então consideradas como “superstição” que tomava o lugar a uma educação de cunho cientificista que levaria a nação ao progresso, conforme afirma:

O tribalismo, a superstição, a tradição atentariam contra a tentativa de construir a nação moçambicana [...]. Seria impossível imaginar semelhante operação de engenharia social e moral sem uma parcela de tortuosidade e violência. Esse processo de união foi levado a cabo, mais tarde, pelo Estado/Partido Frelimo que assumiu o papel dirigente de vanguarda denunciando os ‘desvios’ doutrinários promovidos pelos ‘inimigos’ da nação. (MACAGNO, 2009, p.21)

Peter Fry, indo mais longe, busca perceber como esse novo projeto de neutralização das diversas pertenças culturais alheias (ou mesmo diferentes) da nova proposta nacionalista conforme formulado pelo partido, quando efetivada através de práticas aplicadas a um novo sistema educacional e novas manobras sociais, terá suas semelhanças com o que teria acontecido no passado colonial quando, em nome de um progressismo eurocêntrico e imperialista, as mesmas pertenças culturais deveriam ser neutralizadas com vistas à elaboração do “assimilado” (FRY, 2003, p. 291). Noutra redação mais descontraída, chega formular a hipótese da seguinte forma:

Afinal, poder-se-ia argumentar que enquanto os moçambicanos se emanciparam do governo colonial português, no sentido de alcançar a independência política, não deixaram de serem submetidos, em seguida, a outras formas de controle

governamental coercitivo. A opção socialista da Frelimo produziu um regime altamente centralizador, planejador e, talvez, até mais insistente na sua "verdade" socialista do que os colonos portugueses tinham sido [...]. Como tenho argumentado, não consigo ver tanta diferença entre a política de assimilação dos portugueses durante o "tempo colonial" e a política de conversão dos moçambicanos em novos homens socialistas ao longo do "tempo de Samora". A primeira produziu uma pequena elite negra e mestiça [...], a segunda também produziu uma elite, só que de dirigentes denominados "estruturas". (FRY, 2011, p. 208)

Ora, esse conflito de construção centrípeta de um Estado nacional que pretendia avançar por sobre as possibilidades outras de pertenças culturais que, bem demonstrado por Macagno, não poderia deixar de fazê-lo sem uma dose de violência, pode estar na base de um desconforto constante para uma parcela da população que teria sido vítima direta desse processo. Como se indaga Michel Cahen: “a moçambicanidade existe, mas qual é a fracção da população para a qual ela é a identificação íntima mais operacional para as escolhas da vida?” (CAHEN, 2005, p. 44). Esse desconforto causado em certa parcela da população não seria, no entanto, tão determinante caso não estivesse alinhado a certas estratégias de ocupação do território por aparatos de poder que representassem, efetivamente, uma possibilidade de administração ligada diretamente ao poder central do Estado na capital.

Após a independência do país, o governo central encorajou que os trabalhadores agrícolas das empresas coloniais abandonadas retornassem ao trabalho e se organizassem em cooperativas, e, a partir de 1976, na 8ª Sessão do Comitê Central da FRELIMO, foi definido que as aldeias comunais deveriam consistir no modelo de desenvolvimento agrário do país (ARAÚJO, 1988, p. 183). A partir disso, uma política de estado foi empreendida para o deslocamento da população das suas terras de origens com vistas à formação de novas aldeias. Com isso a produção agrícola deixou de ser familiar (ou latifundiária, como no tempo colonial) e transformou-se no modelo de produção comunal com vistas a fornecer alimentos a preços baixos para as cidades (MOSCA, 2008, p. 52). Christian Geffray (GEFFRAY, 1991, p. 23–24) olha a construção das aldeias com ceticismo, afirmando que sua construção logrou somente espalhar sobre o território uma estrutura governamental hierárquica que garantisse o controle central do partido em todas as regiões, considerando que as consequências políticas e culturais desse manejo seriam “insuportáveis”, pois, segundo explana, o tom dessa manobra assumia um caráter como se tudo devesse “passar como se os camponeses subsistissem isolados uns dos outros e tivessem, curiosamente, esperado a Frelimo para se dotarem de uma organização social.” (GEFFRAY, p. 53).

Os conflitos gerados no meio rural de Moçambique, sobretudo aqueles ligados às antigas chefaturas e tradições relacionadas à constituição de autoridades sociais e políticas locais que agora eram colocadas à margem da construção do Estado, contribuirão paulatinamente para criar uma cisão cada vez mais profunda entre um contingente massivo da população e essas malfadadas estratégias de integração nacional. Ora, uma junção de fatores muito infeliz fez com que essa cisão social de Moçambique viesse a encontrar com outra tensão, dessa vez relacionada à política externa do país, que fez com que a fagulha fosse atirada em direção à pólvora. Trata-se do conflito que Moçambique estabeleceu com a Rodésia de Ian Smith, primeiramente, e depois com a África do Sul, ambos sob regimes *apartheístas* a quem o governo socialista e negro no país vizinho era um entrave, por vários motivos.

Após a independência de Moçambique inúmeros grupos de colonos brancos portugueses migraram para Salisbury, a capital da Rodésia, em fuga do ambiente de transição política que se estabelecia na antiga colônia portuguesa, e, na maioria das vezes, contrariados com a transferência de poder direto para a FRELIMO. Levavam consigo também um contingente de soldados do exército português desmobilizados e também uma quantidade de milícias particulares formadas para a defesa dos latifúndios privados durante a guerra de independência. O conjunto heterogêneo dessas pessoas mobilizadas em Salisbury partilhava de um projeto que Meneses & Gomes (MENESES & GOMES, 2014, p.1015) chamam de “terceira África”, um projeto de nacionalismos brancos que procuravam manter a África Austral sob o domínio de elites brancas que assegurassem que toda essa região estivesse a serviço do capital ocidental⁴.

Aliado a isso, a situação que a Rodésia vivia de estado não reconhecido pela ONU, rendeu-lhe sanções econômicas internacionais, e diante disso a independência de Moçambique era uma ameaça, pois dependiam diretamente do porto da Beira como uma saída para o mar (GEFFRAY, 1991, p.11). O novo governo moçambicano, no entanto, não só foi intransigente na aplicação das sanções como manifestou apoio à luta contra o *apartheid* no país vizinho, permitindo a instalação de bases em território moçambicano de grupos opositores ao governo de Ian Smith na Rodésia, como ZANU e ZAPU. O governo moçambicano também manifestou apoio à ANC, contrária ao *apartheid* da África do Sul. A partir da Rodésia, portanto, àquela altura, criou-se o MNR

⁴ As pesquisadoras empreendem um longo levantamento de grupos paramilitares formados antes mesmo do processo de transição do poder em Moçambique, alguns envolvidos em episódios como o 7 de setembro. Outros, como o grande industrial da Beira, Jorge Jardim, que chegou a propor um projeto de “independência lusitana para Moçambique” a Marcelo Caetano, fez com que tropas suas se movimentassem no centro do país em 1974 operando as primeiras ações de sabotagem (2014, p. 1006).

(*Mozambique National Resistance*), que empreendeu os primeiros ataques de desestabilização. Afirma que:

As acções de terror desencadeadas nessa altura, por vezes com o apoio directo dos helicópteros do exército rodesiano, foram sem dúvida alguma obra de um apêndice mercenário da burguesia racista de Salisbury em colaboração com os elementos mais decididos e exaltados dos meios coloniais expulsos de Moçambique. A guerra que nessa altura atingia a região do centro de Moçambique era uma pura guerra de agressão. (GEFFRAY, p.13)

Com o fim oficial da Rodésia em 1980 através de uma eleição que levou a ZANU de Robert Mugabe ao poder de forma pacífica e criou o Zimbábue, no entanto, a MNR, agora migrada para o território moçambicano, muda de feições. Sem o apoio da Rodésia, a guerra passa a alimentar-se sozinha desde o interior de Moçambique, e talvez não seja mais possível falar somente de “guerra de agressão ou desestabilização” a partir desse momento. Além disso, o apoio externo chegava agora desde a África do Sul que, após a chegada de Pieter Botha ao poder em 1978 tornou-se intransigente com a presença da ANC em outros países (VISENTINI, 2012, p.102). No entanto, a agora RENAMO, no interior de Moçambique, alimentava-se sobremaneira das fissuras sociais causadas pelas políticas adotadas pela FRELIMO, o que a iniciativa rodesiana no fim da década de 1970 não previu⁵.

A RENAMO acabou por representar uma saída armada, alguma opção contrária às medidas tomadas pela FRELIMO no interior do país, que, em muitos locais, acabou por ter consequências nefastas. Como afirma Geffray:

Alguns anos após a independência, as tensões existentes no seio das próprias populações rurais e as que as opunham ao Estado aldeão da Frelimo eram importantes. Contudo, por agudas e dramáticas que fossem em alguns casos, não havia razão alguma para que saíssem do quadro pacífico em que se exprimiam até à chegada da Renamo. Mas esta, ao criar pelas armas as condições do estabelecimento de algumas populações fora do controlo do Estado da Frelimo, alterou os termos do conflito, dando-lhe uma forma nova, violenta. Assim, a Renamo criou e estabilizou as condições de uma confrontação durável: as populações dissidentes aliaram o seu destino ao de um *corpo social* armado, para quem a guerra é o elemento vital. (GEFFRAY, 1991, p. 155)

Estava armado, portanto, o círculo vicioso de violência que não teria fim tão cedo, pois tratava-se de uma guerra que se alimentava de si própria. Sem um projeto

⁵Geffray transcreve a fala do chefe do serviço secreto rodesiano, Ken Flower: “I began to wonder whether we had created a monster now beyond control”.(GEFFRAY, 1991, p.13)

para uma sociedade civil estabilizada após o término da guerra, é complexo compreender hoje em dia as causas das brutalidades praticadas pelos saques e ataques do grupo. Composto, na maior parte, de jovens raptados de zonas não controladas, o exército da RENAMO reconheceu-se, com efeito, pela carnificina empreendida com uma violência desmedida em todos os locais que atacaram. Segundo Brück (1998: 1032), a RENAMO chegou a atuar de forma “míope ao destruir muito capital social e privado” reduzindo assim a capacidade de rendimento das áreas atacadas, “danificando assim seu financiamento de guerra”. A duração do conflito entre RENAMO e FRELIMO assolou o país de tal forma que toda a estrutura estatal estava completamente danificada em 1987 (VISENTINI, 2012, p.103; MATSINHE, 2011, p.32).

Ora, como não considerar esse panorama sobre o conflito armado quando analisamos nossos romances que, justamente, estão referenciando esse momento da história recente de Moçambique? Se tomarmos uma comparação entre esses dados e a nossa hipótese comparativa, não teremos iluminações em termos de relação entre história e estética?

Pois, se pensarmos em como se deram as ações da FRELIMO em relação às inúmeras culturas que se viram sufocadas no interior do colonialismo, veremos que as políticas do poder público moçambicano como que tomam a contramão da tendência apresentada pelo dispositivo estético no nosso romance quando tratamos da hipótese do presente dependente. Pois se pensarmos como o presente dependente se relaciona com todo um contexto para além da literatura ela-mesma, poderemos pensar que as inúmeras histórias que se intercalam e se aglomeram sobre um presente fraco que mal consegue se impor seja justamente um apelo contrário a uma tentativa exacerbada de neutralização de diversas pertenças culturais outras, que abarcam suas próprias constituições históricas, seus próprios trajetos e seus próprios sentidos.

Assim, qualquer apelo a um sujeito coletivo uniforme seria arriscado em demasia para uma literatura que, se tomada a manifestação estética num sentido moral e ético, se pretende uma reflexão crítica do mundo ao seu entorno. Por isso *Os sobreviventes da noite* acaba por evidenciar muito mais uma coletânea de histórias individuais do que um trajeto coletivo unitário. A unicidade, neste contexto, é ardilosa. O presente dependente surge então como um efeito de uma sensação terrível de amputação das histórias que, juntas, comporiam um mosaico polifônico dentro do território moçambicano. Uma história que se impõe, que enfraquece o presente, é uma forma de gritar que o presente não faz sentido se tomado em alheamento a um passado que o constrói. Por conseguinte, é um apelo a um Estado nacional que, em tempo

presente, não fará o menor sentido se não tomado em relação a todo um repertório histórico e cultural que não seria neutralizado e esquecido impunemente.

Referências bibliográficas

- AFOLABI, Niyi (org.). *Emerging perspectives on Ungulani Ba Ka Khosa*. Trenton: Africa World Press, 2010.
- ARAÚJO, Manuel de. *O sistema das aldeias comunais em Moçambique: transformações na organização do espaço residencial e produtivo*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1988 (Tese).
- BRÜCK, Tilman. “Guerra e desenvolvimento em Moçambique”. In: *Análise Social*, Lisboa, 33 (149), 1998.
- CAHEN, Michel. “Luta de emancipação anti-colonial ou movimento de libertação nacional? Processo histórico e discurso ideológico – o caso das colônias portuguesas e de Moçambique, em particular”. In: *Africana Studia*, Porto, nº VIII, 2005.
- FRY, Peter. “Culturas da diferença: sequelas das políticas coloniais portuguesas e britânicas na África Austral”. In: *Afro-Ásia*, Salvador, nº 29/30, 2003.
- _____. “Pontos de vista sobre a descolonização em Moçambique”. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, 26 (76), jun. 2011.
- GEFFRAY, Christian. *A causa das armas: antropologia da guerra contemporânea em Moçambique*. Porto: Afrontamento, 1991.
- KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Os sobreviventes da noite*. Maputo: Texto Editores, 2008.
- MACAGNO, Lorenzo. “Fragmentos de uma imaginação nacional”. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, 24 (70), jun. 2009.
- _____. “Multiculturalism in Mozambique?”. In: *Revista Vibrant*, Brasília 2(5), jul. - dez. 2008.
- MATSINHE, Leví Salomão. *Moçambique: longa caminhada de destino incerto*. Porto Alegre: UFRGS, 2011 (Dissertação).
- MENESES, Maria P. & GOMES, Catarina A. “Interrogando a ‘Terceira África’: colonialismo, capitalismo e nacionalismo branco em África Austral”. In: *African dynamics in a multipolar world*. Lisboa: ISCTE-IUL, 2014
- MOSCA, João. “A agricultura de Moçambique pós-independência: da experiência socialista à recuperação do modelo colonial”. In: *Revista internacional em língua portuguesa*, Lisboa, nº 21, 2008.
- VISENTINI, Paulo Fagundes. *As revoluções africanas: Angola, Moçambique e Etiópia*, São Paulo: Unesp, 2012.