



UFRJ



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

IDENTIDADES ÍNDICAS: UMA LEITURA DE A
*TRISTE HISTÓRIA DE BARCOLINO: O HOMEM QUE
NÃO SABIA MORRER*, DE LUCÍLIO MANJATE

Patricia dos Santos de Lima

Rio de Janeiro

2022

PATRICIA DOS SANTOS DE LIMA

IDENTIDADES ÍNDICAS: UMA LEITURA DE A
*TRISTE HISTÓRIA DE BARCOLINO: O HOMEM QUE
NÃO SABIA MORRER*, DE LUCÍLIO MANJATE

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito
parcial para obtenção do título de Licenciatura em Letras
na habilitação Português/Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Vanessa Ribeiro Teixeira

Rio de Janeiro

2022

Para meu saudoso tio Ernandes, que não pôde concluir sua graduação, devido ao fato de ser uma das vítimas da Covid-19. Este trabalho de conclusão de curso é nosso!

Dedico também à Edna e Josias, sem eles nada seria possível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me sustentar até aqui e por suprir todas as minhas necessidades.

À minha família, pais, irmãos, pois são o motivo de nunca desistir de ser a primeira pessoa da família a concluir o ensino superior em uma universidade pública. Gratidão por terem me impulsionado a persistir pela minha formação. Tudo o que realizo é para vê-los felizes.

Aos meus sobrinhos, eles são a força-motriz e razão de tudo em minha existência. Nunca busco apenas conquista pessoal, mas sim, conquista compartilhada para proporcionar a eles oportunidades melhores ao longo da vida. São os meus pontos de luz e refrigério nos dias cinza. Amo vocês, meninos.

Ao Ernandes, meu tio que, embora não esteja mais conosco, foi um dos meus grandes exemplos em relação aos estudos. Sempre incentivou todos os sobrinhos a alcançarem seus sonhos através do aprendizado e por intermédio dele, aqui estou. Te amo para sempre, tio.

À minha querida amiga Beatriz Resende, que a Faculdade de Letras me permitiu conhecer e fazer parte da minha vida acadêmica durante todos esses anos. Era um alívio ter alguém com quem contar nos momentos difíceis da graduação.

À UFRJ, por proporcionar o conhecimento e a possibilidade de abertura de novos espaços e lugares altos a serem ocupados por pessoas advindas da classe média baixa e da Baixada Fluminense como eu.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo desfiar e expender a obra *A triste história de Barcolino- O homem que não sabia morrer* (2017), do escritor moçambicano Lucílio Manjate. Sendo um valioso material de pesquisa, a obra está localizada na contemporaneidade da literatura moçambicana, contribuindo assim, para a compreensão das propriedades e particularidades da escrita atual desta literatura. Neste trabalho serão debatidos os assuntos pertinentes à literatura colonial e pós-colonial, à construção da identidade nacional de Moçambique considerando a contribuição da Literatura para tal formação, assim como o papel do oceano Índico enquanto lugar de representação da nação e do sujeito moçambicano. Será analisada a atuação do escritor Lucílio Manjate assume e ocupa na literatura moçambicana e mundial, discutindo-se os aspectos da questão identitária, conflitos existenciais na pós-modernidade, tradição e morte em sua escrita na narrativa. Para tal finalidade, serão aplicados estudos reconhecidos da área das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa e Sociologia. Dos autores consultados se destacam Francisco Noa, Elena Brugioni e Stuart Hall.

Palavras-chave: Literatura moçambicana; Lucílio Manjate; identidade; oceano Índico; morte

ABSTRACT

The present work aims to decipher and evaluate the work *The sad story of Barcolino - The man who did not know how to die* (2017), by the Mozambican writer Lucílio Manjate. As a valuable research material, the work is situated in the contemporaneity of Mozambican literature, thus contributing to the understanding of the characteristics and peculiarities of the current writing of this literature. This thesis discusses issues related to colonial and postcolonial literature and the construction of Mozambican national identity, considering the contribution of Literature this formation, as well as the role of the Indian Ocean as a place of representation of the nation and the Mozambican subject. The achievement of the writer Lucílio Manjate is analyzed and located in Mozambican and world literature, discussing aspects of the question of identity, existential conflicts in postmodernity, tradition and death in his writing in narrative. For this purpose, recognized studies in the field of African Literature in Portuguese and Sociology are consulted. Among the authors consulted, Francisco Noa, Elena Brugioni and Stuart Hall stand out.

Keywords: Mozambican literature; Lucilius Manjate; identity; Indian Ocean; death

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1 VELEJANDO EM ÁGUAS PASSADAS: LITERATURA COLONIAL E PÓS-COLONIAL	6
1.1 CONSTRUÇÕES DA IDENTIDADE E DO SISTEMA LITERÁRIO DE MOÇAMBIQUE.....	11
1.2 OCEANOS ÍNDICO: ÁGUAS QUE ENVOLVEM MOÇAMBIQUE E SUA LITERATURA	17
1.3 O NAVEGADOR LUCÍLIO MANJATE	23
2 AS IDENTIDADES SEM MARGENS EM A TRISTE HISTÓRIA DE BARCOLINO- O HOMEM QUE NÃO SABIA MORRER	27
3 A LITERATURA QUE NÃO SABE MORRER	38
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
5 REFERÊNCIAS	49
ANEXO.....	52

INTRODUÇÃO

A decisão de abordar uma obra das literaturas africanas em Língua Portuguesa se deu no meu primeiro contato com uma dessas obras na graduação, no curso de Poesia Africana. Uma poesia de Noémia de Sousa, escritora moçambicana, me impactou profundamente. O poema era “Deixa passar o meu povo”, que li durante muito tempo, tendo escutado a canção citada no poema também por muito tempo. Passei a questionar o motivo de estudarmos apenas dois semestres de literaturas africanas em Língua Portuguesa. Fui tendo contato com outros autores e narrativas, descobri novos meios de pensar e existir no mundo. Desejava que as literaturas africanas fossem mais amplamente lidas e difundidas, pois os mecanismos que formam a tradição literária são frutos de processos de exclusão de outras escritas e pensamentos. Havia descoberto novos caminhos para construir minha formação profissional e pessoal e gostaria de compartilhá-los. Minha pesquisa seria a princípio sobre literatura africana infanto-juvenil, porém, em meio à pesquisa inicial do assunto fui arrebatada pela escrita de Lucílio Manjate em *A Triste história de Barcolino- O homem que não sabia morrer*. Tudo na narrativa me encantou, talvez por passar momentos de luto familiar devido à pandemia do Covid-19 e ter o tema “morte” no sentido literal e figurado presente na sociedade. Desse encantamento, decidi abordar a obra do escritor moçambicano, já que a mesma possibilita um novo olhar e descobertas sobre a vida e a morte e foge do lugar comum dessas temáticas no que se refere ao panorama eurocêntrico.

Escolher um escritor contemporâneo moçambicano para mim é um ato representativo, pois rompe com o pensamento colonial e traz uma nova perspectiva da literatura moçambicana. Estudar autores já consagrados é importante, contudo acredito ser imprescindível mirar o futuro também. Um dos meus objetivos ao escrever este trabalho é firmar o compromisso de buscar espaços para a literatura africana em Língua Portuguesa com os temas que nos permeiam. Tomar as Literaturas Africanas como objeto de estudo e aspiração, especialmente a Literatura Moçambicana, é posicionar o olhar em direção às literaturas periféricas, que não ocupam espaços institucionais e/ou ocupam muito pouco, como no caso dos currículos de cursos universitários e também dos currículos da Educação Básica. Introduzir as literaturas marginalizadas nesses currículos é indispensável para romper com o silenciamento advindo da colonialidade que de maneira agressiva, ainda domina e anula outras formas de pensamentos para manter sua soberania, além de promover a identificação cultural e diálogo entre as literaturas de outros países, como a Literatura Brasileira, por exemplo.

A obra de Lucílio Manjate traz características que compreendem a tradição e a modernidade, mitos, elementos da oralidade para levantar questões pertinentes ao nosso tempo, sobre quem somos e como vivemos, enquanto rompe com a estrutura colonial. Essas características da obra são importantes ao se pensar na identificação que a Literatura pode proporcionar ao sujeito que a lê. A literatura é um direito de todo ser humano,

como defende Candido¹ (2004), e por isso, é um instrumento de humanização:

Entendo aqui por humanização o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida[...] A literatura desenvolve em nós uma quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 1995, p. 182).

Trazer essa percepção da literatura para a discussão e análise do presente trabalho admite uma construção crítica de saberes enquanto sujeito e também como professora. Pensar em qual conteúdo levar para a sala de aula, e principalmente, como levá-lo sempre foi uma das minhas maiores preocupações, muito por conta da literatura formar novos olhares, caminhos, percepções; então por esse motivo, é essencial estudar e ler os textos das Literaturas Africanas, compreendendo os seres, a realidade, os territórios e as populações colonizadas de maneira diferente da óptica do colonizador.

Entender o conceito e a importância de provocar e confrontar o cânone estabelecido, as culturas, visões, pensamentos e saberes de maneira que vá além de uma simples leitura e apresentação das Literaturas Africanas, é fundamental, porque é necessário promover a integração e uma relação de convergência cultural e identitária com as mesmas, pois, elas têm muito a dizer e ensinar. Rolon (2011), doutora em estudos comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, em seu trabalho sobre o ensino das Literaturas Africanas no currículo escolar diz:

Há nessas literaturas certa realidade, tem-se um documento lúdico e crítico, sobretudo original. Os textos conciliam

¹ ANTONIO CANDIDO (1918 — 2017) foi professor universitário, sociólogo, crítico e ensaísta literário.

imaginação e vivência, aproximam o leitor, acionam sua fantasia e ao mesmo tempo o faz refletir sobre o seu cotidiano. Desse modo, na leitura da literatura africana, verifica-se que o texto ficcional se materializa mediante imagens que representam traços da realidade e da imaginação dos povos colonizados (ROLON, 2011, p. 134)

Outro fator contribuinte para a escolha da temática do trabalho de conclusão é a questão da identidade em processo constante de transformação. A obra de Manjate contempla os dilemas, as crises de identidades mediante a modernidade, as dúvidas e conflitos existenciais. Através de seus personagens, Manjate traça um paralelo com a sociedade atual e, sobretudo, Moçambique com muita particularidade, já que o país ainda se encontra em processo de consolidação da identidade após a independência, conforme a observação de Abdala Junior²:

A identidade cultural dos países colonizados mostra-se por uma luta que não se esgota na independência política. É uma conquista contínua de uma autodeterminação a efetivar-se dentro das condições de subdesenvolvimento e de necessidade de modernização. (JUNIOR, 2007, p. 51)

A obra também retoma o Índico como lugar de identidade, espaço de criação e afirmação cultural de Moçambique. Esse ponto da narrativa de Manjate é a fusão entre tradição e modernidade e assim, os conflitos existentes internamente em Moçambique se dão em seu texto, ao mesmo tempo, em que a escrita vai de encontro com os conflitos existenciais da humanidade. A expertise de Lucílio Manjate foi o que mais me chamou a atenção em sua novela e me fez escolher contemplar o seu livro: brincar com as identidades, com a oralidade, com a modernidade e a tradição estabelecendo uma dinâmica que

² ABDALA JUNIOR foi um dos introdutores dos estudos das Literaturas Africanas no país. É pesquisador, editor e crítico literário e professor titular da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

conversa com o mundo inteiro, como Abdala Junior diz sobre os novos escritores que surgem pós-independência:

“A modernização pressupõe rupturas que têm implicações políticas. [...] Os escritores engajados procuram aliar esse dinamismo do contato cultural externo com o que podem localizar na cultura tradicional.” (JUNIOR, 2007, p. 39)

A narrativa de Lucílio Manjate viabiliza tratar todos os pontos citados anteriormente: anticolonialidade, cultura, identidade, tradição e modernidade. Dessa maneira, neste trabalho, discuti-se no primeiro capítulo sobre a literatura colonial e pós-colonial, sobre a construção da identidade e do sistema literário de Moçambique; o oceano Índico como lugar de afirmação da identidade moçambicana e a importância de Lucílio Manjate no atual cenário da literatura de Moçambique. No segundo capítulo discorreu-se sobre as identidades sem margens e sem âncoras do mundo moderno e a literatura que se renova, que não sabe morrer trazendo a própria obra como objeto destas conexões. Ao final, faz-se as últimas considerações.

1 VELEJANDO EM ÁGUAS PASSADAS: LITERATURA COLONIAL E PÓS-COLONIAL

É preciso iniciar a discussão do referido trabalho navegando por águas turbulentas: as águas que vão do período colonial e pós-colonial. É necessário analisarmos e discutirmos brevemente as questões referentes à literatura colonial, também conceituar e compreendermos a literatura pós-colonial para chegar ao âmbito da literatura contemporânea, pois, o passado é peça fundamental para observar o presente e as implicações de seu desenvolvimento. Francisco Noa³, autor de diversos estudos sobre a Literatura Moçambicana, diz em seu artigo “Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso” (1999) que discorrer sobre o passado “não é só para saber o que aí aconteceu nem para saber como ele influencia o presente, mas também o que ele é realmente se está concluído, ou continua, sob diferentes formas.” (Noa, 1999, p.60)

É muito importante abordar a literatura colonial e pós-colonial porque as configurações que delas surgiram não se restringiram ao passado, na verdade, se transformaram e se deslocaram para a atualidade. Noa (1999) afirma que pensar a literatura colonial, é refletir, por oposição, na configuração estética do que é o sistema literário e que é necessário tomar cuidado com o desconhecimento generalizado do que seja a literatura colonial. Para ele, muitos acreditam que essa literatura é toda a literatura que se realizava nas antigas colônias e o termo “colonial” desperta fantasmas que trazem sentimentos de culpa e mágoas latentes. Obviamente não é tarefa fácil discutir o passado carregado de marcas profundas,

³ FRANCISCO NOA é doutor em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade de Nova Lisboa e professor de Literatura e Retórica na Universidade Eduardo Mondlane, além de pesquisador e ensaísta.

levantar problemáticas que incomodam e desestabilizam o atual sistema, todavia, a cada dia mais se prova imprescindível os estudos através desse viés, desse caminho íngreme para que possamos, além de compreender, levantar voz a favor das literaturas africanas.

A literatura colonial percorreu diversas fases devido à dinâmica da colonização nesse território. Noa (1999) divide a literatura colonial em três fases: (i) fase exótica; (ii) fase ideológica e (iii) fase cosmopolita.

A primeira fase corresponde à literatura em que o tom é a de viagens de exploração, do contato com o desconhecido. Colonizador e nativo possuíam objetivos distintos e a mata foi explorada exaustivamente para dar o tom de exotismo.

A segunda fase é marcada pela exclusão, pela ação individual e coletiva de tentar apagar uma cultura considerada não evoluída pela realidade ocidental e de tratar o nativo como *Outro*. A literatura tem o tom civilizatório. Dentro desse espectro, o intelectual Edward Said⁴, mencionado por Noa (1999, p. 62), afirma que a literatura colonial, “efetivamente silencia o Outro, reconstitui a diferença como identidade e representa espaços dominados por forças de ocupação, e não por habitantes inativos”. Estabelecida as diferenças como parte da identidade da literatura colonial, há então, a evidência da subalternização do *Outro* através do preconceito cultural e racial.

A terceira fase chega para abrandar as tensões entre colonizador e colonizado. Há um amadurecimento estético e discursivo, Noa (1999) chama essa fase de “fase adulta da literatura colonial”, pois, segundo ele: “os cruzamentos

⁴ EDWARD SAID (1935 — 2003) foi um professor, crítico literário e ativista político palestino-estadunidense. Docente de literatura na Universidade de Columbia, foi um dos fundadores do campo acadêmico de estudos pós-coloniais.

culturais e sociais são visivelmente mais complexos, e em que a retórica que exprime a sobreposição cultural e civilizacional apresenta contornos mais sofisticados e notoriamente ambíguos” (NOA, 1999, p. 65).

Salvato Trigo (1987) citado por Noa (1999 p.60) afirma que devemos observar a literatura colonial no sentido de aprendizagem e buscar nela causas para a independência intelectual, que nas colônias, antecede a independência política.

A reflexão de Trigo é importante e marca um olhar diferenciado para esse período porque, sabemos, a literatura colonial foi utilizada pelo colonizador como tática para se impor nos territórios. A realidade do nativo e a sua cultura foram desfiguradas durante muito tempo, contudo, os colonizados souberam utilizar a língua do opressor como sobrevivência e resistência, e fizeram da literatura um fundamento para a libertação do domínio colonial e base para resgate da identidade e cultura oprimidas, o que vai ao encontro da ideia da liberdade intelectual antevir à liberdade política.

Partindo da conceituação das fases da literatura colonial e como ela se estabelece, começaremos a considerar o que vem após esse período. Evidentemente, um período de produção cultural, incluindo aí a produção literária, não termina em um dia exato, numa hora marcada. Existem movimentos acontecendo e resultando em transformações e adaptações em diferentes contextos e novas circunstâncias. Assim sendo, do entendimento sobre as fases da literatura colonial e da maneira como ela contribui para a criação da imagem, dos saberes e do *ser* de determinado lugar, discutiremos os aspectos que surgem em decorrência dos movimentos pós-coloniais na literatura moçambicana.

Existe no âmbito dos estudos literários dos países africanos, uma enorme preocupação com o contexto e o conceito **pós-colonial**, visto que não se estuda apenas a literatura da época, mas também o comportamento social dos sujeitos envolvidos nas produções literárias daquela época. Por isso, existe uma grande discussão teórica sobre o termo “pós-colonial”, já que intencionam debater o conceito a partir do passado e suas marcas e as novas tendências pautadas na experiência daqueles que já foram colonizados e agora já não o são. Para Inocência Mata⁵ (2003), o pós-colonial pode se referir “à situação em que vive(ra)m as sociedades que emergiram depois da implantação do sistema colonial, ou[...] refere-se a sociedades que começam a agenciar a sua existência com o advento da independência.” (MATA, 2003, p.45)

Como mencionado, há diversas conceituações sobre o pós-colonialismo, uma vez que esse período não é apenas um momento em que se estabelece o pós— dividindo de um lado colonizador e do outro lado os colonizados — mas é, também, um momento de transformação. Stuart Hall⁶ (2003) em *Da diáspora- Identidades e mediações culturais*, abrangendo um pouco de todas as conceituações sobre o termo, afirma:

o termo pós-colonial não se restringe a descrever uma determinada sociedade ou época. Ele relê a colonização como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural - e produz uma reescrita descentrada, diaspórica

⁵ INOCÊNCIA MATA é Doutora em Letras pela Universidade de Lisboa e pós-doutora em Estudos Pós-coloniais pela Universidade de Califórnia; é professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, na área de Literaturas, Artes e Culturas, e investigadora do Centro de Estudos Comparatistas (CEC)

⁶ STUART HALL (1932 — 2014) foi um teórico cultural jamaicano que atuou no Reino Unido. Um dos principais teóricos do multiculturalismo. Ele contribuiu com obras chave para os estudos da cultura e dos meios de comunicação, assim como para o debate político.

ou "global" das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação (HALL, 2003, p.109)

O pós-colonial reflete ainda o colonialismo, porém vai além, atravessando-o. Romper com o colonialismo foi um processo longo. A independência gera novas temáticas e características oriundas da vivência colonial e é a partir dessa designação que se entende, no presente trabalho, o pós-colonial. O entendemos como movimento, como deslocamento do eixo colonizador/colonizado e busca de uma nova perspectiva de sociedade, através da literatura. A afirmação de Mata (2003) dizendo que “o pós-colonial pressupõe uma nova visão da sociedade que reflete sobre a sua própria condição periférica, intentando adaptar-se à lógica de abertura de novos espaços” corrobora o pós-colonial como busca de uma nova sociedade. Os espaços a que Mata (2003) se refere, são espaços que se estabelecem tanto estruturalmente quanto conjunturalmente. Ana Mafalda Leite⁷ em *Literaturas Africanas e Pós-colonialismo* (2003) nos traz uma ideia mais concreta da abertura de novos espaços no pós-colonial quando diz que “o termo Pós-colonialismo pode entender-se como incluindo todas as estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial” (LEITE, 2013, p.8).

A grande característica da literatura pós-colonial é justamente a tentativa de abertura de novos ambientes. É a necessidade e busca para ser inserida em um contexto global sem perder a essência, a africanidade⁸, e o contexto da pós-colonização expõe as inquietações que surgem entre passado e presente, tradicional e moderno, nacional e estrangeiro. Mata (2003)

⁷ ANA MAFALDA LEITE é poetisa luso-moçambicana e investigadora científica na área das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Estudos Pós-Coloniais, Culturas Escritas e Visuais e Estudos do Oceano Índico.

⁸ Qualidade própria do que é africano. 2. Carácter específico da cultura ou da história de África.

ainda menciona que a abertura desses novos espaços toma a direção da materialização e legitimidade socioculturais.

Na novela *A triste história de Barcolino- o homem que não sabia morrer* conseguimos observar cada um desses pontos, pois a história tenta atravessar o Índico com características moçambicanas e universais ao mesmo tempo, conta-se uma história local para percorrer o mundo através das águas do Índico: “Esta história ganhou curiosidades doentias. Atravessou quintais e bares, bares e bairros.”(MANJATE, 2017, p.16), “Assim a história de Barcolino chegou à média: mais verossímil que testemunhada. De modo que atraiu turistas locais e estrangeiros.”(MANJATE, 2017, p. 19). A história contada por Lucílio Manjate prova o ponto de Noa(1999): entendendo o passado, compreende-se o presente!

1.1 CONSTRUÇÕES DA IDENTIDADE E DO SISTEMA LITERÁRIO DE MOÇAMBIQUE

A Literatura é um dos mecanismos de construção e representação de determinada nação ou de um povo agrupado como comunidade e sociedade, compõe a identidade de um Estado baseada em valores tradicionais e culturais. Dessa maneira, a Literatura pode ser designada como instrumento de poder e identidade dentro de um país através do tempo e do espaço. Noa (2016) afirma:

[...]poderemos afirmar que toda a literatura configura, em certa medida, relações de poder, o que lhe dá, nesse contorno, uma dimensão política, não apenas por ela surgir a partir de uma determinada esfera temporal e espacial, mas também por, através das estratégias de representação, ela subverter ordens discursivas dominantes. (NOA, 2016, p. 216)

Ou seja, há uma relação de poder entre o que é politicamente instituído e a literatura. A arte não está isenta desse cenário, muito pelo contrário, a literatura é

muitas vezes, utilizada para legitimar ou confrontar os poderes instituídos (NOA, 2016). Em Moçambique há toda uma particularidade de como essa relação se dá, principalmente no pós-independência. Vejamos a seguir como a literatura moçambicana subverte as relações de poder e as representações culturais das ordens dominantes. Moçambique foi uma colônia portuguesa até 1975 e, como vimos no capítulo anterior, a imposição da cultura ocidental através dos séculos reflete-se nos textos literários. Assim, a sociedade moçambicana vive em uma realidade *heterogênea* e complexa, em campos de disputa entre a tradição e a modernidade, a escrita e a oralidade, a cidade e o campo, entre outros. Precisamos observar o sistema colonial para entendermos a literatura e a identidade moçambicana. Cabaço⁹ nos auxilia a compreendermos a política de identidade enquanto estabelecimento de poder, no período colonial:

As políticas de identidade promovidas pelo colonialismo tinham, com efeito, o objetivo de legitimar sua dominação e, no caso de sua última vertente luso-tropicalista, de incentivar a criação de uma sociedade civil à qual se opôs a natureza dual e antagônica do sistema. Essa ação, que desconstruiu aspectos importantes da organização do poder tradicional, estimulou respostas culturais que reforçaram identidades de resistência. (CABAÇO, 2009, p. 18)

A afirmação de Cabaço (2009) sobre as políticas de identidades promovidas pelo colonialismo vai ao encontro do que diz Stuart Haal (2006) em seus estudos sobre identidade cultural na pós-modernidade: “a constituição de uma identidade social é um ato de poder (...), pois se uma identidade consegue se afirmar é apenas por meio da

⁹ JOSÉ LUÍS DE OLIVEIRA CABAÇO é professor Emérito da Universidade Técnica de Moçambique com graduação em Sociologia pela Universidade de Trento e doutor em Antropologia social - Fac. de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP

repressão daquilo que a ameaça”. (Hall, 2006, p.110). As considerações nos levam a crer que uma nação não é apenas uma entidade política, mas sim, uma representação de um sistema cultural medido pela sua aceitabilidade, credibilidade e capacidade de mobilização. A partir desses conceitos, temos Moçambique como um território cultural multifacetado, que aglomera retratos sociais e culturais dessemelhantes, distintos.

No contexto moçambicano, tivemos pouco antes da independência, a massiva produção e circulação de textos jornalísticos e literários, pois surgiram acadêmicos, jornalistas, assimilados, mulatos, moçambicanos brancos e uma pequena classe média urbana que se fazia contrária ao sistema. Os textos jornalísticos e literários ajudam a denunciar as humilhações fundamentadas na hierarquia racial e esse tipo de movimento provoca a conscientização, a revolta e a resistência do nativo contra o europeu. Esse momento favorece um ambiente de consideração do “eu” e do “nós” para o *Outro*. Contudo, por vezes, a escrita se dá como uma **escrita mestiça**, marcada por uma crise identitária. Os jornalistas-escritores vêm-se divididos entre a formação intelectual ocidental europeia e a vivência local, mesmo assim buscam inserir aos textos os símbolos que a colonialidade nega, levando dramaticidade e intensidade aos mesmos, assim, utilizam-se da literatura produzida na língua do colonizador como resistência, denúncia e luta para sua libertação.

A partir de 1975, a então sociedade colonial finalmente torna-se independente, após mais de uma década de luta armada, e tenta suceder a condição de subalterno por um estado social marxista-lenista. A FRELIMO¹⁰ assume o

¹⁰ A Frente de Libertação de Moçambique- Movimento anticolonialista, de orientação marxista-leninista, fundado em 1962,

poder tentando esmigalhar qualquer resquício do colonialismo capitalista do país, com o intuito de formar uma nova sociedade o que afeta diretamente as identidades culturais, as religiões, as famílias, as leis, as redes de relacionamento, entre outros. O processo de construção da identidade no pós-independência seria firmado na vontade do povo, na experiência da dominação colonial, e na língua portuguesa como unidade do sistema social. Hall (2006) citando Saussure¹¹ em seu estudo afirma que falar uma língua “não significa apenas expressar nossos pensamentos mais interiores e originais; significa também ativar a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais.” (HALL, 2006, p. 40). Por isso, a construção da identidade nacional passa pela criação, recriação de símbolos nacionais e pela apropriação de alguns desses símbolos que anteriormente serviram aos propósitos coloniais, e a língua portuguesa está incluída nessa apropriação.

Como bem se sabe, Moçambique é um território de disputa e as transformações da FRELIMO passam a causar desconfianças e o ideal de nação e cultura pautado pelo Estado trouxe uma discussão interna e externa ao país. O sentido de pertencimento à nação começa a ser questionado, pois é “forçosamente obrigada a identificar-se com a nação política, (...) e o direito a ser diferente estava profundamente condicionado, quando não

na Tanzânia, por **Eduardo Mondlane**, com o objetivo de lutar pela independência de Moçambique do domínio colonial português.

¹¹ FERDINAND DE SAUSSURE (1857 — 1913) foi um linguista e filósofo suíço, cujas elaborações teóricas propiciaram o desenvolvimento da linguística enquanto ciência autônoma. Seu pensamento exerceu grande influência sobre o campo da teoria da literatura e dos estudos culturais.

proibido.” (NOA, 2016 p. 223). As desconfianças resultaram em um conflito interno e o país passou a conviver com uma guerra de 16 anos.

Em 1982, é criada a AEMO (Associação de Escritores de Moçambique), que exerce função fundamental nesse novo cenário literário. A geração de autores da década de 80, geração da revista *Charrua*¹², se posiciona, munida da literatura, contrária ao sistema. Surge, então, uma ressignificação da identidade e nacionalidade moçambicana, como explica para nós, novamente, Francisco Noa (2016):

Daí que, uma vez mais, a literatura irá colocar-se na vanguarda enquanto nota dissonante, ou, se quisermos, enquanto expressão suprema de contestação, isto é, de contrapoder. Para isso, contribuíram, entre outros factores,[...]o surgimento da geração da Charrua, em 1984, grupo de jovens que levariam ao limite o seu inconformismo quer com a orientação literária então prevalecente, enfeudada na ideologia dominante, quer com os poderes do dia. (NOA, 2016, p.223)

Os escritores, sobretudo os da geração *Charrua*, tomam então, uma posição tática e estratégica para contemplar os conflitos que caracterizam a sociedade moçambicana naquele momento. Alguns autores produziam uma literatura panfletária diante da situação de guerra e o silenciamento da sociedade. Ao mesmo tempo da existência da literatura panfletária, surgem produções com experimentações líricas e temáticas, que não deixam de posicionar-se politicamente, pois narram histórias da guerra civil e suas decorrências, porém, tentam transmitir mensagens de alento ao povo. A geração Charrua une irreverência, estética e diversidade temática, rompendo com o cerne combativo da literatura moçambicana, sem negar a importância da mesma.

¹² Charrua foi uma revista literária moçambicana, fundada em 1984. Publicada por iniciativa da Associação dos Escritores Moçambicanos.

Após o período da guerra de 16 anos, que teve seu fim graças a acordos de paz entre a FRELIMO E RENAMO¹³, Moçambique continua a ser narrada sob diferentes panoramas e olhares. Abre-se janelas para um renascer político, cultural e social, apesar da questão identitária e o desafio da nação estarem ainda presentes, agora à sombra de novos questionamentos e estilos. Noa (2016) afirma que a literatura contemporânea “é um quadro difuso e indefinido, em que a grande motivação parece ser repensar o lugar de cada sujeito num contexto global” (NOA, 2016, p.226). A literatura abarca nesse período temas transnacionais, assim, a tendência intimista, que sempre foi presente, nesse momento torna-se mais cristalina.

Apesar das profusas produções nesse período, a literatura moçambicana contemporânea esbarra na restrição de novas publicações por parte da AEMO que poderiam ajudar a impulsionar a literatura moçambicana e na dificuldade de acesso de outros países aos textos. Também, por isso, evidencia-se ainda mais a importância da escolha em contemplar a obra de Lucílio Manjate neste trabalho, “um dos jovens mais promissores da literatura moçambicana”, segundo Francisco Noa diz na apresentação da obra *A triste história de Barcolino- O homem que não sabia morrer* na edição da editora Kapulana (2017, p.7). Veremos aqui, mais adiante, que a obra de Manjate aborda todos os pormenores da literatura moçambicana desde o período colonial até o atual.

Para fechar o capítulo sobre a construção da identidade nacional e o sistema literário de Moçambique, é imprescindível lembrar como o passado é presente nos

¹³ Movimento guerrilheiro moçambicano, fundado em 1984, que combateu a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Movimento liderado por **Afonso Dhlakama**, protagonizou a luta armada contra a FRELIMO.

diversos setores da sociedade moçambicana e o quanto esse passado colonial pesou e contribuiu para moldar a identidade nacional. O sistema literário de Moçambique consolida-se nos anos 1980, porém, sua construção inicia-se a partir das décadas de 40 e 50, sob uma estrutura nacionalista de africanidade. Depois, dos anos 50 até os 70, a literatura é pautada no sentido nacionalista-coletivista, seguindo o conceito de formulação do “Homem novo”¹⁴, na construção de Nação, até chegar à atual conjuntura com o sentimento distópico e de experimentação de novos estilos e temáticas, da diversidade em que ainda permanecem as dicotomias, já tão mencionadas, de Moçambique.

1.2 OCEANOS ÍNDICO: ÁGUAS QUE ENVOLVEM MOÇAMBIQUE E SUA LITERATURA

O Índico é para a África uma abertura para outras margens, contradições, cruzamentos, um lugar de experimentações e também de sofrimento. Como vimos ao final do capítulo anterior, a atual literatura moçambicana traz temas transnacionais, ou seja, traz o espaço marítimo como sustentação das inquietações, das reivindicações e do sentimento de liberdade em meio ao sofrimento. Contudo, o mar não se torna importante somente na atualidade, muito pelo contrário. O mar sempre foi lugar de identidade, de aspirações e inspirações dos escritores moçambicanos. O que ocorre é uma retomada dessa temática, assim, os novos escritores tomam os remos dos

¹⁴ O Homem Novo é um conceito desenvolvido através da luta pela independência, a FRELIMO é um dos principais interlocutores do processo. A formação do Homem Novo demandava mudanças na mentalidade construída a partir dos mecanismos coloniais e a educação seria a grande aliada para a realização da transformação. O Homem Novo representava o princípio de uma nova identidade nacional, um novo poder político e um novo Estado com personalidade moçambicana.

barcos nas mãos e navegam no Índico abastecidos de imaginação para torná-lo protagonista das histórias que contam.

Campos Oliveira, considerado o primeiro poeta de Moçambique, no poema “O pescador de Moçambique” datado de 1874, apresenta a temática transnacional e a importância do Índico no cotidiano do país e como a vida e a identidade de Moçambique são construídas no mar.

Vejam-se os primeiros versos:

Eu nasci em Moçambique,
de pais humildes provim,
a cor negra que eles tinham
é a cor que tenho em mim:
sou pescador desde a infância,
e no mar sempre vaguei;
a pesca me dá sustento,
nunca outro mister busquei

O poema de Campos de Oliveira elege o mar como zona real e imaginária da constituição de identidade. Apesar de mais tarde, o projeto de nação se pautar na terra, Moçambique sempre se fez presente ao mar e observamos com esse movimento uma reflexão fundamental acerca do oceano Índico como um espaço de estrutura para a vivência do moçambicano. Moçambique, banhada por um oceano, se configura como um espaço plural de cultura, religiões e histórias. As configurações identitárias de Moçambique passam pelo oceano Índico; esse é tido, então, como metáfora e símbolo não apenas da literatura, mas também do que se entende como Nação.

Gaston Bachelard (1998), um filósofo estudioso das representações da água, na obra *A água e os sonhos* nos contempla com a seguinte definição de água, que acreditamos, alcança a importância que a mesma, representada em um oceano, tem para os escritores moçambicanos, incluindo Lucílio Manjate:

a água é também é um tipo de destino, não mais apenas o vão destino das imagens fugazes, o vão destino de um sonho que não se acaba, mas um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser (...) a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito. (BACHELARD, 1998, p. 6)

A água é elemento transitório e faz parte da cultura, da paisagem e da vivência em Moçambique. A realidade e a ficção pautadas nas águas do Índico guiam e renovam o conhecimento, a memória e o tempo através da ideia de movimentação das águas. Em “O Índico – Um oceano de Multiculturalidades, imaginação literária e insularidades”, Secco¹⁵(2018) aborda a relação profunda da ficção e da realidade que as águas do Índico trazem e levam ao país:

A Ilha de Moçambique e o Índico são caminhos de cruzamentos de culturas. A história – narração e transmissão de geração em geração, transformada em relatos de acontecimentos – se perpetua em registros e reflexões críticas acerca do passado e do presente insular (SECCO, 2018, p. 148)

O oceano Índico alcança na representação literária uma consonância que o consolida como referência epistêmica da relação entre espaço e identidade, ou seja, amplia o alcance dos conceitos de nação e do sujeito moçambicano como o “*eu*”, além da questão do tempo, não apenas no espaço geográfico, mas também, no literário, pois, “o Índico espelha o passado de chegadas no reflexo do que há de aportar, num diálogo entre a linearidade e a circularidade do tempo.” (GARCIA E MARTINS, 2018, p. 36)

A relação entre Moçambique e o oceano Índico é baseada em um conjunto de histórias que redefinem geograficamente e imagetivamente a geografia

¹⁵CARMEN TINDÓ SECCO é Professora Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro e mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, doutorado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente ensaísta e pesquisadora do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do RJ (FAPERJ)

moçambicana (BRUGIONI¹⁶, 2017). O mar é considerado um espaço em que se arquivam e são repostas narrativas e memórias, portanto, o Índico é um arquivo líquido, “que (re)significa o espaço físico e estético da nação” (BRUGIONI, 2017, p. 29-30)

Diferenças e grandes tensões pautam o Índico e norteiam o conceito de nação, o que traz a esse mar, uma dimensão humana:

“Falar do ‘oceano humano’ não é apenas falar adjetivamente o metaforicamente, mas ligar a prática cultural humana ao elemento que a tornou possível. Por conseguinte, pensar no humano oceânico é também reequacionar a dimensão do desejo dentro da esfera éticopolítica das humanidades.” (MOORTY & JAMAL, 2010, p. 14 apud BRUGIONI, 2017, p. 23, 24)

As diferenças e tensões se dão no papel do oceano como rota comercial, religiosa e cultural, mesmo antes de Moçambique se tornar colônia de Portugal. Surgem a partir das tensões, as divisões tão características desse território, que ajudaram na posse e na recriação de diferentes discursos.

A triste história de Barcolino surge de um mito da tradição oral muito famosa em Moçambique segundo o autor, e traz o Índico como esse lugar de grande mistério e disputa, disputa que se dá entre Adamastor (figura mítica dos mares) e Barcolino, o protagonista:

Enquanto as águas não serenavam, dominadas pela agoirenta tristeza, as mulheres atiravam-se às dunas da praia hasteando aos maridos os lenços da morte e rezavam à Ondina que as livrasse da viuvez, pois dizia-se que um velho Adasmastor, muito ciumento e rezingão, e há muito cansado dos poderes de Barcolino, bastava o homem fazer-se ao mar, tragava o incauto

¹⁶ ELENA BRUGIONI é Professora Associada de Literatura Comparada (Literaturas Africanas e Teoria Pós-colonial) no Departamento de Teoria Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas e Docente no Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Unicamp.

pescador que nos seus domínios navegasse. (MANJATE, 2017, p.15)

O Oceano Índico é marginalizado no que concerne à questão historiográfica, muito pela ausência europeia, o que se pode entender até como um paralelo em relação à marginalização da cultura africana. Brugioni cita Dipesh Chakrabarty e seu conceito de “provincialização da Europa” (2000) para definir que o espaço-tempo do Oceano Índico é “uma das razões pelas quais este campo de estudo não parece beneficiar da mesma difusão que caracteriza os estudos sobre o Atlântico ou o Pacífico” (BRUGIONI, 2017, p.19), ou seja, o lugar em que se encontra geograficamente, além do que ocorreu através do tempo, fez com que o Índico assumisse um lugar subalterno na historiografia. Assim como o Oceano Índico, a literatura moçambicana também ocupa esse lugar nos campos dos estudos literários. É uma literatura de menor escala se comparada ao cânone ocidental e, por isso, ocupa um lugar periférico no mundo.

O personagem Barcolino talvez seja a representação não apenas de um sujeito que não sabia morrer, mas também da conceituação da Nação de Moçambique e seu sistema literário, pois, ele era “mais do mar que da terra”, e vivia em lugares periféricos, como a Parte Incerta, devido a sua condição de morto-vivo condição não aceitável pelos companheiros de bairro:

Surgiu do nada para espanto de todos, tirando os homens de gravata e sapatos lustrados que à Parte Incerta acorriam para embriagar as agruras da vida, longe das suas mulheres, sabido que ali, como em parte alguma da capital, as redes de telefonia móvel perdiam-se entre si. (MANJATE, 2017, p.25)

“O medo desta ameaça abriu-me os olhos para algo que mais ninguém parecia ver no bar, a sombra de Barcolino. O pescador tinha perdido a sombra, deve ser mesmo um morto! Arrastou os pés e os braços cansados, deu três passos. O bairro, esquecido de o matar, abriu alas” (MANJATE, 2017, p. 28)

Estudar o Índico a partir da literatura pode resultar em uma revisão dos estudos sociais, políticos ou culturais (BRUGIONI, 2017). É necessário ressignificar o campo de estudo, principalmente no que concerne aos estudos literários nos contextos de língua portuguesa, através de medidas metodológicas que se afastem da narrativa imperial e se aproximem mais das redes culturais entre os povos que foram e são tecidas no espaço marítimo e insular .

Os escritores contemporâneos não apenas utilizam o Índico como pano de fundo para suas histórias, mas o fazem protagonista das mesmas. Os barcos, as monções, os mitos de viagem, até a pesca ganham papel de destaque e fazem desse oceano um produtor de narrativas. A literatura transnacional contribui para o debate, alargando a análise sobre a forma, seja concreta ou imaginária, com que a literatura usa a escrita para “formar” o Índico “através de personagens e situações exemplares —, cujo desdobramento narrativo complexifica e problematiza a relação entre narrado e vivido, história e experiência, comunidade e nação.” (BRUGIONI, 2017, p. 31). Por outro lado, precisamos encontrar dentro desse desdobramento narrativo ferramentas que nos ajudem como críticos, estudiosos ou leitores dessa literatura, a compreender esse mar que escrevem e navegar nas águas que levam e trazem o passado e o presente de Moçambique continuamente como ondas.

Noa (2016), a respeito da escrita transnacional, diz que a mesma reivindica “a liberdade da imaginação como um poder por excelência e que está além de todas as outras formas e forças reivindicativas ou contestatórias.” (p. 227), trazendo um universo particular que se comunica com o

mundo, sem estar preso a um sistema de poder, a um modelo político; deseja apenas navegar, cruzar fronteiras para redescobrir e ao mesmo tempo ser redescoberta pelo mundo.

1.3 O NAVEGADOR LUCÍLIO MANJATE

A literatura moçambicana traz para seu repertório novas vozes. São vozes de escritores absorvidos pelo conflito pós-guerra e pela nova democracia; escritores que experimentam diversos sabores e saberes literários a partir desse processo. A última década do século XX e a primeira do século XXI formam uma consolidação do sistema literário de Moçambique; essa consolidação tem:

Espaço relevante da literatura moçambicana contemporânea ao ressignificar sentidos e saberes que, em suas especificidades, dialogam com outras culturas sem confirmar 'o mesmo', ao tempo em que permite reconhecer, nas suas variadas expressividades estético-políticas, as muitas intersecções, conflitos, complementaridades e rupturas transnacionais. (TIGRE; RODRIGUES, 2020, p 107)

Um dos autores da nova geração é Lucílio Manjate, escritor cuja obra é analisada neste trabalho. Lucílio Manjate é um autor contemporâneo e como já dito, foi referido por Francisco Noa como um dos autores mais promissores da literatura moçambicana. Nascido em Moçambique, na capital Maputo, em 1981, Lucílio Manjate estreou no mundo literário com o livro *Manifesto*, publicado em 2006. Lucílio Manjate não atua apenas no campo literário, mas também, no científico, pois é formado em Linguística e Literatura pela Universidade Eduardo Mondlane e é professor. O autor ainda faz parte da instituição literária mais importante de Moçambique: AEMO.

Manjate é um autor que não escreve apenas para Moçambique. Com sua literatura, navega através do Índico para outros mares: “A literatura não nos permite conceber ilhas, queremos saber como o nosso texto dialoga com outros lugares e gentes”. Essa citação do autor em entrevista ao site *Sábado*¹⁷ salienta a perspectiva e pretensões da sua escrita. Abordar a abertura de novos espaços para a literatura moçambicana sempre esteve em voga para os escritores moçambicanos, é motivo de tensões, mas também de esperança a cada livro publicado. As frases “não conceber ilhas” e “saber como nosso texto dialoga com outros lugares e gente” enfatizam exatamente o campo de tensão em que a literatura moçambicana se encontra e Manjate faz questão de se posicionar a favor da abertura a novos mares para os escritores de Moçambique quando afirma, ainda em entrevista: “pois estamos a falar de escritores oriundos de países que, infelizmente, ainda se defrontam com dificuldades de publicação e divulgação capazes de os colocar no mercado internacional”. A declaração foi dada após a conquista do Prêmio Literário Eduardo Costley-White por sua obra, *Rabhia* (2017), ou seja, em suas publicações Manjate deixa evidente o seu parecer em relação ao presente e ao futuro literário moçambicano e o seu desejo de levar as histórias moçambicanas para além do mar a partir de temas muito particulares e ao mesmo tempo, globais.

Mia Couto, um dos autores mais prestigiados da literatura moçambicana, na cerimônia de entrega do referido Prêmio fortalece o estilo e o trabalho de Manjate quando diz:

“Há aqui um cunho mais ousado, e o uso de uma inteligência neste livro [...] o que ele faz é percorrer aquilo que são as entranhas de uma

¹⁷ Entrevista disponível em: <https://www.sabado.pt/gps/livros/detalhe/lucilio-manjate-vence-premio-literario-eduardo-costley-white> . Acesso em 07/12/2022

sociedade como é a moçambicana, mas que podia ser do mundo inteiro.”¹⁸ (COUTO, 2017)

Lucílio Manjate realiza trabalhos em torno de uma mesma temática: a dor e morte, no caso de *A triste história de Barcolino- o homem que não sabia morrer*, o livro gira em torno desses temas também, porém, dessa vez, temos o mar como um dos protagonistas da história. O protagonismo do mar nessa obra dialoga diretamente com a transnacionalidade da literatura moçambicana contemporânea, muito utilizada pelos poetas, é bem verdade. O autor, em entrevista¹⁹ para o lançamento do livro, é então questionado sobre a apropriação do mar nessa obra e diz:

E eu fiz esse exercício de trazer o mar para o sul... quer dizer, trazer o mar para a literatura a partir do sul. Foi um exercício experimental, eu recorro que numa conversa com o Sangare eu disse “ah, epa!Eu acho que é preciso desvincular um pouco essa ideia de que o mar é dos poetas, não é?”Nós, os prosadores, também podemos falar, podemos navegar nisso naturalmente.

Para o autor, o mar é um lugar de mistérios e reforça o imaginário das dores e da morte, ele explica que

A gente às vezes apanha no Facebook ou no Whatsapp, com informações do gênero “o mar deve ter o maior número de mortos do que a terra,” ou qualquer coisa assim. Que deve haver muitos cadáveres, de fato, há muita, muita gente lá, digamos assim, sepultada. E eu acho que isso que dá asas a todas essas histórias, a todos esses mitos. Porque o mar foi, é e vai continuar um mistério.

A apropriação do mar nessa obra justifica a importância do Índico para os moçambicanos, os mistérios que nele habitam, o místico em torno desse lugar e em como nele também reside as dores e conflitos daquela sociedade.

¹⁸ Matéria disponível em: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/obra-de-lucilio-manjate-revelou-cunho-mais-ousado-e-inteligencia-mia-couto_n988568 . Acesso em 07/12/2022

¹⁹ Entrevista disponível em: https://www.rtp.pt/noticias/cultura/obra-de-lucilio-manjate-revelou-cunho-mais-ousado-e-inteligencia-mia-couto_n988568. Acesso em 07/12/2022

Lucílio Manjate rompe com o tradicional em suas obras, apesar delas refletirem bastante todo o legado da literatura de Moçambique, desde o período colonial ao pós-colonial. O autor consegue trazer uma nova forma de abordar os temas que estão presentes na sociedade moçambicana e também para além dela. Com seu barco-escrita atravessa o Índico e alcança milhares de pessoas, abordando assuntos inerentes a todos os seres, como a dor e a morte, sejam elas dores e/ou mortes físicas ou não. É a partir do conflito que a literatura de Manjate navega. É fundamental a AEMO ter Lucílio como membro atuante, pois, o escritor busca junto a outros autores abrir, explorar e consolidar novos caminhos e mares para a literatura moçambicana, como afirma Brugioni no prefácio da edição do livro, Manjate trabalha “procurando no caminho da escrita um rumo para o futuro.” (MANJATE, 2017, p. 9)

2 AS IDENTIDADES SEM MARGENS EM A *TRISTE HISTÓRIA DE BARCOLINO- O HOMEM QUE NÃO SABIA MORRER*

Para que possamos nos debruçar nos aspectos presentes na narrativa de Manjate que inspiraram a decisão de escrever o presente trabalho, é importante mostrar-lhes como a narrativa foi organizada. Já ocorreram inserções do texto ao longo da discussão, mas é importante apresentar, mesmo que brevemente, a história e sua organização. A novela contada é a história de Barcolino, “homem mais do mar que da terra, engenhoso pescador” (MANJATE, 2017, p. 15), que mora no Bairro dos pescadores e, depois de travar tantas batalhas com Adamastor, acaba sumindo no mar em um determinado dia, sendo dado como morto pelos moradores do bairro, até que regressa ao bairro dias depois, deixando todos os moradores e turistas curiosos, com a seguinte dúvida: “Aquele homem era um morto disfarçado de vivo ou o inverso?” (MANJATE, 2017, p. 26). A obra é dividida em duas partes, contendo na primeira parte o prólogo e quatro capítulos, e a segunda parte cinco capítulos seguidos de epílogo. A primeira parte da obra nos apresenta Barcolino, o Bairro dos pescadores e os personagens importantes para o Barcolino, como sua esposa, Dona Cantarina e Manuelito, seu afilhado. Já na segunda parte vemos outros personagens, mais secundários, porém com grande importância na vida de Barcolino e Dona Cantarina, dentre os quais, dois ganharam um capítulo próprio cada um, pois as ações dos mesmos afetam para sempre os dois. São eles, José Adeus “O homem tinha o dom dos sonhos alheios, era capaz de sonhar o já sonhado” (MANJATE, 2017, p. 49) e

“Alfredo, o impróprio”, amor da juventude de Cantarina, sujeito que enganou a mulher a mando do padrinho.

A história possui dois focos narrativos: a vida-morte de Barcolino e o passado de Dona Cantarina e como ela acaba se tornando esposa de Barcolino. As narrativas se enlaçam e meio que justificam as personalidades e identidades de Barcolino e Dona Cantarina.

Como vimos, Barcolino desaparece no mar e depois de alguns dias regressa como um morto-vivo ou vivo-morto. Nesse instante do livro, é difícil sabermos o que, de fato, Barcolino é, e nem mesmo ele sabe dizer. Stuart Hall (2006) quando fala sobre a identidade cultural pós-moderna, afirma que a mesma passa por um momento de crise, a chamada “crise de identidade” e que essa crise “está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.” (HALL, 2006, p.7) Barcolino passa por esse momento de crise, é um personagem que parece viver o drama da pós-modernidade e sua identidade não possui âncora, estabilidade dentro do meio em que vive, é um homem sem porto, sem margem. Barcolino não sabe se pertence à terra ou se pertence ao mar, se está vivo ou morto.

“Tio Barco! -Olá, Manuel, tás bom? - O senhor ainda está vivo?

-Como assim ainda?! - O senhor ainda não faleceu?

- O que você acha?” (MANJATE, 2017, p. 25

No diálogo acima, vemos Barcolino se assumindo como uma pessoa viva, que não compreende o que o sobrinho Manuelito quer dizer com a pergunta “ainda está vivo?”; porém, em outra passagem o mesmo Barcolino solicita um enterro à sua esposa:

-Você Barcolino não me lixe o negócio, você veio aqui beber, assunto de morto é no cemitério. -É isso mesmo, João- disse Barcolino. -O quê? - perguntou D. Cantarina. - Me enterra na Lhanguene. Quero um funeral. -Lhanguene fechou, marido. - Arranja maneira, Cantarina. -Esse negócio é com o Conselho Municipal, disse uma voz de trás. -Não quero saber, é bom me enterrarem lá... (MANJATE, 2017, p. 27, 28.)

A passagem mostra como Barcolino é um sujeito contraditório, pois, logo menos se assumia vivo e agora exige que o enterrem. O protagonista de Manjate é, portanto, um sujeito composto por conflitos internos e externos complexos que o levam a assumir identidades diferentes em diferentes contextos, uma identidade fragmentada. Para Hall (2006), as identidades contraditórias ou não-resolvidas tornam-se uma “celebração-móvel” que se forma e se transforma através dos sistemas culturais que nos rodeiam:

Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (...)à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13)

Barcolino experimenta o conflito de estar vivo e/ou morto, perde-se de si mesmo, sua identidade revela-se desagregada, há dicotomia do lugar que ele ocupa socialmente, culturalmente e individualmente, ele não encontra estabilidade, visto que “a descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo” (HALL, 2006, p. 9). Crise que não se revela apenas na vida de Barcolino. Observamos na história alguns outros conflitos que fazem parte dessa construção de complexidade e descentralização, como por exemplo, a atitude de Dona Cantarina que vai ao encontro

de seu esposo na Parte Incerta e exige que o mesmo vá para casa diante dos outros, porém, na verdade, não o ama e não se importa com Barcolino, pois seu coração sempre pertenceu a outro homem, fato sabido pelo protagonista desde antes de casarem:

Você era capaz de ser minha mulher. Quer? – Você também tem cara de meu marido. Mas não posso. – O que é? – Procuo meu homem.

–Já ouvi. Mas esse não fugiu? – Capaz. – Então desfaz esse amor; vem comigo (MANJATE, 2017, p. 45)

Dona Cantarina aceita se casar com Barcolino, mas nunca cumpriu suas obrigações matrimoniais, e isso desencadeia comportamentos distintos de ambos. A identidade “permanece sempre incompleta, está sempre em ‘processo’, sempre sendo formada” (HALL, 2006, p. 38) e observamos esse fenômeno a que se refere Hall quando uma mentira contada no dia do casamento contribui para o processo de formação da identidade dos dois personagens como casal e individualmente também:

Com tantos votos, não poderia imaginar o bairro que desde a noite de núpcias Cantarina nunca mais cederia aos prazeres da alcova, fato que aborreceu o marido Barcolino a ponto de o pescador passar a vida mais no mar que em terra. Só entrava em casa quando queria a casa de banho. (...) D. Cantarina soube de uma convidada, já a cambaleiar de bêbada, que o rouxinol da sua vida, o intruso que a descabara, acabava de morrer assassinado pelo bairro do outro lado do quintal. (...) A morte da única alegria de sua vida, da sua verdadeira paixão, desencadeou o comportamento castiço de D. Cantarina. Azar do Barcolino... (MANJATE, 2017, p. 46-47)

A trama de mentira forma as identidades outrora incompletas de ambos: Um homem que vive no mar por não conseguir conviver com a esposa na terra resultando no grande conflito do livro e uma mulher insegura que nunca viveu como esposa do próprio marido, mas diante dos moradores do bairro fazia-se mulher amável e preocupada com o mesmo para evitar ter a vida comentada por curiosos. Identidades em crise, sujeitos dilacerados pela incerteza social, cultural e individual.

O pescador Barcolino sempre fora desprezado pelo bairro em que vivia, até antes de Cantarina, pois muitos acreditavam que o pobre Barcolino carregava uma maldição: “-Nada, esperam lá, esse Barcolino não é o que faz homem virar peixe? – Vira-os, depois come. O próprio.” (MANJATE, 2017, p. 45). Ele vive à margem do bairro, como se não fizesse parte daquele lugar, já que por onde passava deixava um rastro de morte, era temido e pouco estimado. Se sentir representado dentro de um corpo social é parte integrante da identidade cultural no processo de formação enquanto indivíduos. Não preencher essa lacuna significa o não pertencimento e a não identificação ao/com o espaço em que se vive; é necessário ser participante ativo da comunidade e não apenas viver como mero cidadão com obrigações e direitos, já que “a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentido em *um sistema de representação cultural*.” (HALL, 2006, p.49)

Barcolino não se sente parte integrante da comunidade em que convivia. Quando regressa com a condição de morto-vivo o desprezo dos locais se intensifica. A identidade de Barcolino foi formada pelo tempo e preenchida a partir do seu exterior pelas formas através das quais ele se imaginava ser visto pelos outros, então, por acreditar não fazer parte daquela população e pela maneira como os outros o viam, manteve-se calado a respeito da dor e tristeza que sentia em não saber se havia mesmo morrido ou por qual motivo ainda permanecia vivo como um morto. Seu afilhado, Manuelito, talvez tenha sido o único a presenciar sua tristeza quando o homem se hospedou em sua casa por uma noite:

Por isso, para o tio Barcolino, estar entre vivos e continuar calado devia ser muito triste. Devia querer uma conversa, mas eu tinha medo. (...) O homem ao meu lado era a própria

magumba no reflexo. Quilos do peixe a ofegar na arritmia das guelras. O olhar, líquido e ausente, era triste. Virei-me para o homem ao meu lado. Tio Barcolino chorava. As razões só ele. (MANJATE, 2017, p. 29-30)

Barcolino sente-se assustado e triste com o que poderia estar por vir, temia o desconhecido, ao mesmo tempo em que confrontava seus próprios dilemas, precisava encarar o futuro, sem saber o que era naquele exato momento, o que vai ao encontro da conceituação do homem pós-moderno, já que a mesma

apresenta um homem cindido em seus conceitos, tornando-o agitado, inquieto ou paralisado, pois não pode se firmar naquilo que acredita, visto que, muitas vezes é ultrapassado, e, no entanto, não sente segurança diante do novo porque ainda o desconhece (COSTA, 2008, p.4)

A ideia de permanência, continuidade e certeza, são ideias que se dissolvem pelo ar tanto internamente quanto externamente em tempos pós-modernos e impactam a construção da identidade do homem e da sociedade pós-moderna.

Nem mesmo o narrador possui uma identidade fixa e padronizada na trama. Por vezes, o narrador parece ser um personagem da história, como vimos anteriormente, contudo esse narrador se coloca como onisciente quando narra algumas outras cenas. Ele nos confunde e traz à história, mais uma vez, essa noção de conflito e complexidade. Vemos o narrador agir descrevendo alguma situação, inserindo discursos diretos como falas de personagens, como por exemplo:

Entretinha-se o bairro nessas histórias, quando de repente ouviu-se, uma vez mais, a canção do triste pescador. O canto ouvia-se agora perto e apertou o coração das mulheres. Os homens arregalaram os olhos e iluminaram-se todos, o Petromax pendente nas mãos trêmulas:

-Esse canto é da terra...

-”É verdade, no mar não está. (MANJATE, 2017, p. 23)

E outras vezes se põe como sujeito direto da cena narrada:

Ainda não tinha aberto a porta quando o homem pediu um espelho. Estranhei.

– Desde que cheguei ainda não me vi- explicou.

Fomos à casa de banho.

Diante do espelho, tive um susto de morte (MANJATE, 2017, p. 29-30)

Assim, ele segue a narração ao longo também da segunda parte da obra: ora onisciente e distante ao narrar a infância de Cantarina: “Desde menina era o bom-dia do bairro, sorrindo com a graça do sol nascente para as senhoras[...] Às vezes, dava-lhe brincar apenas com os meninos, de preferência às escondidas.”(MANJATE, 2017 p.35) ora participante direto da vida adolescente da personagem:

Deduzi não, deduzimos todos que o intruso e Cantarina tinham sido os únicos a aproveitarem o apagão para desaparecerem apaixonados, na noite. Mas afinal faltavam mais duas personagens, o Mestre Turudjana e a Matilde, entretanto estes não faziam parte da lista de medos dos presentes no salão. Por isso continuaram com a festa, eu saí à procura dos dois casais (MANJATE, 2017, p. 42)

Walter Benjamin²⁰ em um de seus textos mais famosos sobre o narrador, diz que:

contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo[...] quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido[...] ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. (BENJAMIN, 1987, p.205)

Isso explica o fato do narrador se colocar não apenas como quem narra uma história, mas como quem também participa da história. Esqueceu-se de si mesmo e se apropriou dos episódios que a história em *Barcolino* nos traz, assumindo e intercalando o papel do experienciador que narra e também do narrador que relata a experiência dos outros ao longo da narrativa. Podemos dizer que o narrador da trama também é um sujeito pós-moderno, no

²⁰ WALTER BENJAMIN foi filósofo, ensaísta, tradutor e crítico literário alemão. É considerado um dos maiores pensadores do século XX e principal responsável por uma concepção dialética e não evolucionista da história.

caso, um narrador pós-moderno, e híbrido, pois assume várias identidades dentro do processo narrativo: “Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha”. (HALL, 2006, p.75), e ao se deparar com essa confrontação, o narrador faz a sua escolha, se colocando nesse lugar entre o distante o suficiente para observar e próximo o bastante para participar da ação. É um narrador plural que se cria como real pela escrita e por si mesmo, estratégia que se prova quando dialoga diretamente com o leitor: “Uma morte obviamente suposta, pois nem eu, nem os outros residentes do bairro, muito menos o leitor pode testemunhar essa morte” (MANJATE, 2017, p. 24), “Era a segunda vez que o pescador insinuava desafetos, sobre os quais o leitor só saberá nos próximos capítulos” (MANJATE, 2017, p. 28); Na obra, também verificamos a questão da identidade de gênero, uma abordagem que Manjate utiliza para ilustrar como a mesma impacta ainda mais os conflitos existenciais, sociais e geracionais, como a sociedade se comporta e se divide diante do novo. No livro, temos “Alfredo, o impróprio”, homem que engana Cantarina e foge, e seu filho, que não leva uma vida padrão de pescador, prefere fotografar o mar, e tem a sexualidade contestada pelos moradores:

Dado ao lançamento de redes e construção de barcos, passou a ser visto na companhia de jovens estrangeiros do bairro. Vestia calças muito justas e camisetes berrantes justíssimas. A pasta de costas foi trocada por um saco de palha de muitas cores pendurado no ombro esquerdo, e rapou o cabelo, dando destaque a dois brincos enormes, e ganhou muita simpatia na forma de falar e no jeito de andar (MANJATE, 2017, p. 57, 58)

Vemos que o filho de Alfredo, o impróprio, abandona o padrão, o que era tido como seu lugar, sua posição dentro da comunidade e sua identidade pré-definida. O abandono

das práticas típicas do seu corpo social é parte da construção da identidade do rapaz e de como ele próprio se enxerga e entende naquele espaço; todavia os moradores do bairro acreditam que a mudança deve-se apenas ao contato do menino com o que vem de fora, com os estrangeiros, como observamos no trecho acima. A vida social do filho de Alfredo é mesmo preenchida por esse contato, portanto, contribui, mesmo que minimamente, para que o mesmo se afaste do tradicional e do local para se conectar com o moderno e o global. Stuart Hall (2006) afirma que a globalização impacta, sim, as identidades culturais, pois, a partir do momento em que as identidades nacionais são expostas a influências externas, é mais difícil conservar as identidades culturais intactas a essas influências. É nesse sentido que os moradores do bairro, não entendem o motivo do jovem não ser pescador e vivenciar o mar, como todos, e preferir fotografá-lo, estar fora desse espaço sagrado para os mesmos:

- É isso, Alfredo, esse miúdo já nem vai no mar, agora só faz fotos nas ondas.

-Pois é, é para exposição dele, é fotógrafo.

- Que exposição, Alfredo, o mar não se expõe, a gente se expõe nele e pronto.

-É isso, Alfredo, quem quiser ver o mar que vá ao mar. (MANJATE, 2017 p. 58)

Para os moradores do bairro é difícil conviver com a mudança, com aquilo que se renova e isso acentua as diferenças, os conflitos a que esses sujeitos estão expostos durante quase o tempo todo da narrativa. Para grande parte daquela comunidade, os lugares a serem ocupados e identidades a serem formadas já estão determinados, porém, em uma sociedade cada vez mais globalizada, “mais as identidades se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições

específicos e parecem ‘flutuar livremente’” (HALL, 2006, p. 75)

“Flutuar livremente” faz com que o indivíduo seja bombardeado de conceitos e incertezas a respeito da vida e Manjate sabe utilizar muito bem em sua narrativa as incertezas, trazendo ao seu texto temas como a morte e a dor através de conflitos existenciais e sociais. Na sociedade pós-moderna, as pessoas buscam respostas para as incertezas e há tentativas de compreender o mundo, apesar da falta de referências, o que tensiona a subjetividade, consequência da globalização; como diz Bauman²¹ (1998) em *O mal-estar da pós-modernidade*, o mundo pós-moderno vive “sob uma condição de incerteza que é permanente e irredutível” (BAUMAN, 1998, p. 33)

A incerteza forma pessoas solitárias, tristes e muitas vezes, desamparadas por viverem conflitos internos que resultam na tentativa de sobrevivência em uma sociedade em constante processo de mudança. Cultua-se o “eu”, fragilizando as relações interpessoais, levando um sentimento de solidão e vazio interior aos que tentam entender o sentido da vida. José Adeus, personagem que sonhava os sonhos dos outros, pode ser considerado como uma espécie de personificação do processo de mudança da sociedade e a busca por respostas e sentimentos subjetivos, pois o homem

vestia-se sempre de preto. Mas este hábito é recente, resultado de muito sofrimento. Antes eram todas as cores, mas desde que começou a meter-se em sombra alheia, passou a vestir-se de sombras. [...] Às vezes é um homem assustado de dia, por isso raramente sai de casa. Quando ousa, é sobretudo à noite, de modo que ninguém o veja. (MANJATE, 2017, p. 51)

²¹ ZYGMUNT BAUMAN foi um filósofo, sociólogo, professor e escritor polonês. Sua obra influencia estudos em sociologia, filosofia e psicologia. É um dos maiores intelectuais do século XXI.

José Adeus veste-se das sombras, ou seja, dos sentimentos profundos e dos sofrimentos das pessoas que o procuram como fonte de respostas para seus sonhos e pesadelos, ele carrega um fardo e é a representação dos conflitos, das complexidades e subjetividades de toda uma comunidade. A astúcia de Lucílio Manjate em trazer para a obra personagens com identidades complexas, descentralizadas e conflitantes, regidos, sobretudo pela dor e tristeza, faz com que sua escrita nos conte uma história triste e dolorosa de personagens que se assemelham a pessoas reais, que habitam a sociedade dentro do campo de disputa do SER e do EXISTIR, já que sofrem “de uma crônica falta de recursos com os quais pudessem construir uma identidade verdadeiramente sólida e duradoura, ancorá-la e suspender-lhe a deriva” (BAUMAN, 1998, p. 39) e que “tal como Barcolino, lutam, em tal profundidade, pela sobrevivência mesmo na condição de “Mortos”, sentenciados a um destino, aparentemente, inexoráveis.” (RODRIGUES & TIGRE, 2020, p.112)

Ao longo de todo o percurso da novela, é possível visualizar as estratégias que o autor adota para criar um cenário de conflitos, complementaridades e rupturas inserindo no texto a luta entre a vida e a morte, a intersecção entre amor e ódio, a busca pela identidade, a reciprocidade de saberes, a ressignificação de sentidos em torno de um mar que funde, acolhe, destrói e transforma as vidas. Assim, traça um paralelo com a história de Moçambique, suas complexidades, suas diferenças, sua marginalização e busca por uma identidade nacional.

3 A LITERATURA QUE NÃO SABE MORRER

A literatura moçambicana vive às margens do cânone ocidental, é uma literatura periférica, que busca seu lugar e estabelecer-se no mundo, legitimando assim, a sua cultura. Segundo Rimbaud (2017), o cânone “pretende fixar valores considerados representativos de determinada época histórica e/ou cultural, buscando estabelecer uma relação de identificação com determinado país que o representa” (RIMBAUD, 2017, p. 877), ou seja, os textos devem estar dentro de uma mesma perspectiva, com uma semântica homogênea e regular, principalmente, para serem reconhecidas perante o mundo. Contudo, o cânone da literatura moçambicana, assim, como as demais literaturas pós-coloniais, ainda está em processo de formação e a heterogeneidade literária instiga um não alinhamento ao padrão.

O pós-independência reconfigura a temática da literatura moçambicana e instaura desafios e conflitos internos no sistema literário, o que de certa maneira, está ligado com o que discutimos em capítulos anteriores: crise de identidade resultante da globalização e do conceito do que é o *pós*. A literatura torna-se responsável pela legitimação cultural, fortalecimento dos valores e das tradições orais e tenta encontrar uma maneira de harmonizar aspectos tradicionais com a modernidade, sem deixar de ser moçambicana. Isso nos mostra que a história presente em *A triste história de Barcolino- o homem que não sabia morrer*, não é uma narrativa qualquer, é muito bem planejada. Lucílio Manjate transforma a maneira de se contar histórias na literatura moçambicana, não se limita em querer remontar o passado, mas sim, dialogar com indivíduos pertencentes à nação e/ou não e com o próprio

sistema literário moçambicano através da memória e da atualidade.

Um dos grandes desafios da literatura moçambicana é transitar entre o moderno e o tradicional com o objetivo de abraçar a modernidade, ocupar os espaços abertos através da globalização ao mesmo tempo em que ressignifica e recupera o que sempre fora negado na tradição para se afirmar como *corpus* tanto em textos escritos quanto nas histórias provenientes da oralidade. O desafio se estabelece a partir dos conflitos existentes na sociedade moçambicana que vêm desde os tempos de pós-independência, já que “era necessário antecipar na sociedade a assunção do “pensamento da diferença” e da negociação das diversas identidades, tanto grupais como segmentais ou individuais.” (MATA, 2015, p. 87).

Alguns capítulos atrás, vimos como o Índico também faz parte desse lugar de diferenças e como Manjate se utiliza dos conflitos para a construção de sua narrativa. Uma das passagens que reflete bem a intenção de Manjate em abordar a tensão entre tradição e modernidade está bem no primeiro capítulo do livro, quando turistas chegam à Costa do Sol fascinados pela lenda de Barcolino: “De modo que atraiu turistas locais e estrangeiros. Nem os apelos do Município, nem as advertências da associação dos médicos tradicionais conseguiram esquivar os avisados perigos” (MANJATE, 2017, p. 19) Nesse trecho, temos os turistas invadindo o local cheios de tecnologia “ao longo da praia levantaram-se tendas e montou-se equipamento cinematográfico” (MANJATE, 2017, p. 20) -, e os moradores querendo evitar o alvoroço causado pelos turistas e a quebra da rotina tranquila do bairro: “Para o Município, o Bairro dos Pescadores não reunia condições sanitárias para receber tanta gente” (MANJATE, 2017, p.

19). Também é importante observar o termo “médicos tradicionais” no trecho para marcar a oposição aos curandeiros: “os médicos tradicionais, por sua vez, garantiam que aquelas enchentes acabariam por atrair tubarões sedentos de sangue humano para alimentar os cursantes da arte do curanderismo.” (MANJATE, 2017, p. 19), abordando o combate entre médicos e curandeiros, pois, os “médicos tradicionais” são reconhecidos por utilizar os seus conhecimentos para o bem, enquanto os curandeiros são aqueles que fazem o mal a partir de conhecimentos parecidos com os dos médicos tradicionais. A disputa entre bem e mal é evidenciada pela linguagem que Manjate utiliza, já que enquanto um grupo é legitimado, o outro é execrado.

Manjate, em entrevista²², explica o tensionamento dos tópicos modernos e tradicionais presentes em seu texto quando o moderador faz a seguinte observação sobre memória:

Moderador: Por exemplo, fala sobre a parte incerta, que todos nós sabemos de onde deriva o termo “parte incerta”... mas depois também nos traz à memória a ideia com a qual nós vivemos todos os dias, que é de comer magumba na praia do Costa do sol, com piri-piri fresco, sal e limão (...) Há também estes elementos presentes no livro do Lucílio Manjate. Esta ideia de fixação de espaço e de memória, Lucílio...

Manjate: Eu acho que os autores devem ser, não são obrigados, naturalmente, mas eu acredito que eles devem ser a consciência do seu tempo, não é? E isto não é uma ideia minha, eu sei que já foi dito há vários anos, ou é defendido há vários anos. Ah, eu acho que eu olho pr’aquilo que tenho estado a escrever e percebo isto: o passado, a memória para mim é interessante, é fundamental. Digamos que eu não dou um passo sem olhar pra trás, não é? Mas eu sou... Eu faço parte de uma nova geração, estou a ver aqui o Mbate, Rogério Manjate, o Hélder Faife, Sangare..., que não pode ficar só no passado, naturalmente, tem que saber olhar para as novas dinâmicas. (...)Ah.. mas a memória me fascina bastante, e este livro também foi escrito com esta preocupação com a memória.

²²

Entrevista disponível em: <https://arteculturaeciencia.wordpress.com/2018/05/15/a-triste-historia-de-barcolino-o-homem-que-nao-sabia-morrer/>. Acesso em 07/12/2022

Lucílio consegue reunir tradição e modernidade em sua escrita sendo atual em seu tempo. A memória é um dos fatores mais importantes para se contar histórias em Moçambique. Manjate reforça essa importância quando traz ao seu texto passagens como comer magumba assada na Parte Incerta e quando cita uma música infantil contando a infância de Cantarina:

A minha boneca de pano
 É linda e engraçada
 No domingo faz um ano
 O nome dela é Maria
 Não chora, nem canta
 Mas ela dança pra mim
 Assim, assim

Assim, assim, assim. (MANJATE, 2017, p. 35)

O próprio Manjate admite ter tirado a música citada das suas próprias memórias e vivências quando criança na citada entrevista:

Manjate: Há uma passagem sobre a Cantarina... que se dizia que na infância ela cantava. E eu acho que boa parte de nós que estamos aqui conhece esta canção, né? As meninas conhecem melhor, se calhar, do que os homens... Mas nesta tal memória, os homens até brincavam com as meninas, se calhar, por isso que eu conheço, porque eu cantava esta canção com as minhas irmãs: [canta acompanhado da platéia.]

A memória é um instrumento poderoso para não se deixar as histórias se perderem, morrerem com o tempo, e assim, faz a literatura se perpetuar. Hampaté Bâ²³ (2010) na defesa da importância da oralidade nos espaços africanos, diz que a memória não é apenas recordar, mas sim, *trazer ao presente* um acontecimento do passado no qual todos que estão ali participam e é isso que Manjate faz com a música e vários outros elementos presentes em sua narrativa e principalmente, por contar em seu livro a

²³ HAMPÂTÉ BÂ foi um historiador, genealogista, escritor e memorialista malinês e um dos grandes estudiosos da cultura africana.

história de Barcolino, já que a mesma vem da tradição oral. Ele diz que ouviu a história através de sua família quando o moderador informa sobre um outro mito:

Moderador: Em Inhambane temos o mito da Laurentina, não sei se o Lucílio conhece. O mito da Laurentina é: há uns anos um barco naufragou na ponte e desapareceu uma moça que se chamava Laurentina. Então, de tempos em tempos, dizem que ela aparece lá a noite, que é para visitar a cidade, mas nunca sabem. Mais ou menos igual ao Barcolino. [...]

Manjate: Quando o Leonel falou do mito da Laurentina, eu já estava a pensar numa outra coisa [risos da platéia] e queria dizer que esse mito eu conheço, e bem... Mas eu fico muito feliz em saber que existe este mito. Ah... porque, de fato, histórias de Barcolino, dos que desaparecem no mar e depois retornam, ou que morrem e voltam à vida, fazem parte da nossa tradição oral, de fato. Fazem parte da nossa tradição oral. E eu ouvi um pouco isso, aliás a minha família tem esta história também. E ouvir que existe em Inhambane um caso destes pra mim é fantástico.

Dessa maneira, Lucílio Manjate segue transformando o sistema literário de Moçambique, pois, utiliza-se dos mitos, e segundo o antropólogo Everardo Rocha, o mito é:

uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmo, as situações de “estar no mundo ou a relações sociais. (ROCHA, 2017, p.2)

Ou seja, os mitos servem como fundamento para operacionalizar o pensamento sobre a realidade; ajudam a enxergar e entender questões muitas vezes complexas com certa profundidade. É exatamente isso que faz Manjate em sua obra através de personagens que servem como instrumentos para a compreensão e reflexão de uma realidade disfuncional. Tendo o mar como referência da existência do mito, o escritor reforça a importância do Índico como lugar de identidade literária e cultural em Moçambique, já que dois seres míticos habitam e disputam esse espaço por conta de ciúmes e obtenção de poder, Adamastor e Barcolino:

Conhecedor da fúria de Adamastor, Barcolino, por sua vez, saltava ao mar, alçava aos ombros espadaúdos um cabo de boca preso ao cabaço da embarcação e a braçadas apenas memoráveis entre lendários marujos, dava à praia onde

mulheres de olhos desorbitados ou admiravam a inacreditável pescaria ou choravam a morte de seus maridos. (MANJATE, 2017, p. 15)

Manjate também nos apresenta a Ondina, ser mitológico das águas, e para qual as mulheres atiravam-se às dunas da praia [...] e rezavam à Ondina que as livrasse da viuvez. (MANJATE, 2017, p.15), defendendo o mar como um lugar de conexões, experiências e sentimentos do passado e do presente.

Assim, Lucílio faz com que os mitos coexistam no mar e o mar, então, se estabeleça com os mitos como elementos simbólicos da retomada e ressignificação da imagem do Índico na literatura contemporânea para seguir contando e recontando as histórias da cultura moçambicana, de acordo com as especificidades de cada lugar.

Outra temática presente na obra de Lucílio, e também presente na literatura moçambicana, é a morte. Muitas são as narrativas moçambicanas que abordam esse tema, tais como o livro de contos *O regresso do morto* de Suleiman Cassamo (1997), contos como *A morte, o Tempo e o Velho*, de Mia Couto (2001) parte integrante do livro *Na berma de nenhuma estrada* e muitas outras que possuem enfoques na dor e na tristeza. A narrativa de Lucílio Manjate, se estrutura a partir da suposta morte de Barcolino e a recusa do mesmo em morrer, história tão triste que o mundo precisa conhecer. Na mesma entrevista, Manjate é questionado sobre o motivo de escolher sempre a temática da dor e da morte e o mesmo responde da seguinte maneira:

Manjate: Estou a me recordar do professor Francisco Noa que dizia há uns dois... ou um ano atrás, que a literatura moçambicana ela é muito triste [...]Se calhar a literatura, ou a arte de uma forma geral, precisa da dor pra se fazer a arte... ou precisa da crise pra se fazer a arte[...]Então, digamos que estou a apropriar-me de um legado, que é o legado da literatura moçambicana, neste sentido. Tenho as minhas dores, naturalmente, é que eu acho que essa apropriação só faz sentido se eu também tiver as minhas dores...

Nessa resposta, Lucílio aponta como a morte está presente em toda a história da literatura e, não apenas da literatura, mas do próprio país. Chega a citar que é um legado, ou seja, é um tema de marcas profundas para os moçambicanos e que não é preciso temê-lo e como afirma Rodrigues e Tigre (2020):

O discurso da morte, um dos grandes motes da prosa moçambicana atual, diz respeito à estratégia ficcional de cruzar os limites impostos por um imaginário eurocidental que transporta personagens vivas na condição de mortas para a cena literária (TIGRES; RODRIGUES, 2020, p.111)

A insistência no tema é consequência da dura realidade que Moçambique viveu pós-independência. Houve guerras, muitas mortes, muitas dores e muitas tristezas e “o aparente “não-senso” se impõe como antídoto ao contexto social opressor que cerceou Moçambique, mesmo após sua Independência, logo seguido de sangrenta guerra civil.” (SECCO, 2012, p. 69). Falar sobre morte era como se consolar das dores reais para manter as tradições vivas.

Como já dito, a suposta morte de Barcolino é o que dá sentido para a narrativa de Lucílio, porém, ela não se apresenta apenas nesse sentido na trama. Por diversas vezes, a morte aparece na obra; literalmente, como os marinheiros e crianças tragadas pelo mar através de Barcolino e Adamastor ou simbolicamente, como a morte do prazer de Cantarina ao se recusar deitar-se com Barcolino ou mesmo a morte da sanidade de Alfredo, o impróprio:

Diante dos fatos, chamaram o serviço de psiquiatria e, depois de muita discussão, vestiram-no uma camisa de forças.[...] Mas eu não podia aceitar tamanha injustiça, logo eu, que quase o matei. Aquele internamento era também uma morte. (MANJATE, 2017, p. 60)

Na figura de José Adeus, a morte assusta e anuncia a sua chegada, já que o personagem tem a ciência de quais sonhos são sonhos de morte reais. José Adeus é aquele que

leva a morte ao seu propósito e até chega a se intitular como a própria: “- Mas então quer dizer que o senhor pode ser a morte em pessoa? – Exatamente, mas não tenha medo, só um morto pode ver outro morto.” (MANJATE, 2017, p.52). É através do personagem José Adeus que visualizamos todas as intenções trabalhadas por Manjate com o tema em questão, o motivo dele nos trazer o conflito de Barcolino em ser um morto-vivo ou vivo-morto, uma frase que sintetiza o livro e impacta os leitores que se enxergam como parte da história:

- Você acha que há assim tanta gente no mundo? Não há. O mundo está cheio de sombras. Os vivos são muito poucos, pouquíssimos até. A morte, essa sim, anda a pé e além, e sorri e chora, e come e dança, e faz filhos até, seus filhos, sombras que desaparecem sem rasto. Só um morto pode ver outro morto. (MANJATE, 2017, p. 52)

Essa frase do personagem José Adeus simboliza a fragmentação da sociedade, mostra-nos como o homem está vivendo em permanente estado de tensão e indecisão e apenas existe sem de fato SER. A morte vai além da questão física, pois a busca de uma identidade tem levado a muitas mortes simbólicas. A história de Barcolino não possui um fim, nós, leitores, não sabemos o que de fato ocorre com o pescador- se viveu ou morreu, se continuou a ser apenas o morto-vivo perambulando pelas ruas do Bairro dos Pescadores, ou seja, há uma intenção de continuidade que vai ao encontro com a ideia de morte para os moçambicanos: “a morte é encarada como renascimento e não como expiação; a travessia não é linear, uma vez que a viagem não é para outro mundo e, sim, para uma outra dimensão do universo cósmico.” (SECCO, 2012, p. 1). Manjate nos introduz ao momento de travessia da literatura moçambicana, ao momento em que a mesma se renova para contar histórias ainda sendo escritas e que não chegaram ao fim, como a própria história de Moçambique que ainda nos está sendo contada.

Por isso, assim como Barcolino, a literatura moçambicana não sabe morrer, há sempre o retorno, o regresso.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos a obra de Lucílio Manjate e discutirmos a densidade de sua escrita, fica claro o quanto o escritor é uma referência na literatura moçambicana contemporânea. Manjate demonstra como inovar e trazer para a escrita novas formas e significados sem menosprezar a tradição, o passado. Assim como os outros escritores da nova geração moçambicana que estão surgindo a partir desse lugar de enfrentar o passado, renovando-o e libertando-se dos assombros do colonialismo, Lucílio Manjate traz ao seu texto os conflitos existentes em Moçambique e a tradição com ares de modernidade. O Índico, para essa nova geração, não é mais a porta de entrada para a exploração e a dor que muitos sofreram, mas sim um lugar de saída para a literatura moçambicana percorrer o mundo a partir das suas particularidades, de seus mistérios, de seus mitos.

A narrativa de Manjate nos apresenta os panoramas culturais de Moçambique, porém, não se limita a isso, ela também nos faz questionar esses aspectos e faz com que nos deparemos com novas realidades e perspectivas de vida. Através dos temas como a morte, a dor, os mitos e até mesmo pequenas histórias de infância, o autor traz ao seu texto “um tom pueril, o tom da memória e do sonho” (MANJATE, 2017, p. 29). Em *A triste história de Barcolino*, Manjate faz refletir sobre o que é estar e ser vivo ou o que é ser e estar morto e através das memórias, dos sonhos e desse tom pueril da oralidade, o autor chacoalha a nossa própria existência. Afinal, estamos realmente vivos ou apenas caminhando sobre a terra em

marcha fúnebre indo de encontro às incertezas da pós-modernidade?

O questionamento é algo marcante na obra, aparece por diversas vezes, e Manjate deixa que o leitor tome suas próprias conclusões a respeito dos dilemas que apresenta; e dos personagens tão ambíguos e complexos de sua história. As identidades sem âncora, sem um ponto fixo dos personagens faz com que o leitor se questione sobre a sua própria identidade e se enxergue neles, fazendo do leitor o juiz das ações dos mesmos. A crise de identidade pela qual os personagens passam vai de encontro com o momento da pós-modernidade, o momento de incertezas, indagações e subjetividade; assim, o texto de Manjate atravessa o Índico para ir ao encontro com diversos Barcolinos e Cantarinas ao redor do mundo.

A memória também contribui com o cenário envolvente da narrativa, já que contando a história de Barcolino, Manjate nos transporta para seu passado e a sua infância e nos mostra como é importante que as histórias da tradição oral continuem sendo contadas, as memórias sobre os mitos do Índico sejam retomadas e assim, evocar a imensidão do mar e dos mistérios que lá habitam. Afinal, o Índico é o espaço que dá corpo e voz para Moçambique e a partir de suas histórias misteriosas, é que a tradição se perpetua.

Lucílio Manjate aborda cenários atuais, conflitantes e complexos a partir da tradição e do passado, por esse motivo, é importante trabalhar com obras como as de Manjate não apenas para contextualização do sistema literário de Moçambique, mas para que possamos abrir novos caminhos para abordar uma obra desse tipo em sala de aula, por exemplo, já que as histórias e os personagens que nela habitam nos permitem o contato com realidades diversas, seja no âmbito cultural, social ou político.

A literatura e as artes, como um todo, têm indicado e relatado a fragmentação e idéias contraditórias existentes.

Bauman (1998) afirma que:

A obra do artista pós-moderno é um esforço heróico de dar voz ao inefável, e uma conformação tangível ao invisível, mas é também uma demonstração de que é possível mais do que uma voz ou forma e, desse modo, um constante convite a se unir no incessante processo de interpretação, que também é o processo de criação do significado. (BAUMAN, 1998, p. 135)

Manjate, como um escritor pós-moderno, não foge desse processo, porém, por não fazer parte do cânone literário, vai além. Ao nos contar uma história que parte da tradição oral, o autor traz os conflitos e inquietações não apenas da sociedade em geral, mas, sobretudo, de Moçambique, reafirmando a intenção de não apenas retomar e contar a história do passado, mas sim, renová-lo, inovando também o presente, trazendo modernidade e paridade dentro das relações contraditórias tão específicas do contexto moçambicano.

Ler e estudar literaturas africanas são práticas transformadoras, levá-las para a sala de aula ou para a pesquisa planta uma semente que cinde o sistema dominante, quebra a lógica do cânone eurocentrado, já que nessas literaturas tudo é possível, não há um limite do que “não pode ser”, tudo pode ser e a narrativa de Lucílio Manjate prova isso. As águas que regam as sementes das literaturas africanas nos dão uma nova possibilidade de mundo e oportunizam o florescimento de uma sociedade que rompe com as fronteiras coloniais e navega nos mares que as cercam sem medo, sem temer o que é diferente e inovador, abarcando-as como componente importante da literatura mundial.

5 REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos- Ensaio sobre a imaginação da matéria**. 1ª edição. Martins Fontes. São Paulo, 1998.

BÂ, Hampté. A tradição viva. *IN: História geral da África, I: metodologia e pré-história da África*. 2ª ed.rev. Brasília, UNESCO, p. 167-212, 2010.

BAUMAN, Zygmund. **O mal-estar da Pós-modernidade**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política- Ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3ª ed. São Paulo. Brasiliense, v. 01, 1987.

BRUGIONI, Elena. Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas- Itinerários comparativos e literaturas africanas: O oceano Índico como paradigma crítico e estético transnacional. *IN: PEREIRA, Marcos et al(org.). Pós-colonialismo e Literatura: Questões identitárias nos países africanos de Língua Portuguesa*. 1ª ed. Macapá. UNIFAP, p. 17-37, 2017.

CABAÇO, José Luís DE Oliveira. **Moçambique: identidades, colonialismo e libertação**. Doutorado em Antropologia Social—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

CANDIDO, Antonio. O direito à Literatura. *In: CANDIDO, A (org.). Vários escritos*. 4ª ed. São Paulo. Ouro sobre Azul, 2004.

COSTA, Rosilene Silva. **O regresso do morto: oralidade, memória e tradição constituintes da identidade nacional**. Revista Nau Literária. Porto Alegre, v.04, n.01, p. 1-12, jan/jun. 2008.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. 1ª ed. Belo Horizonte. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Da_Diaspora_-_Stuart_Hall.pdf. > Acesso em 14 dez. 2022

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-modernidade**. DP&A; 11ª edição. Rio de Janeiro, 2006.

JÚNIOR, Benjamin Abdala. **Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX**. [s.l.] Atelie Editorial, 2007.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas Africanas e formulações pós-coloniais**. 1ª edição. Lisboa. Colibri, 2003.

MANJATE, Lucílio. **A triste história de Barcolino: o homem que não sabia morrer**. São Paulo. Kapulana, 2017.

____Manjate, Lucílio- Lucílio Manjate vence prêmio literário Eduardo Costley-White - Livros - **SÁBADO**. Disponível em: <<https://www.sabado.pt/gps/livros/detalhe/lucilio-manjate-vence-premio-literario-eduardo-costley-white>>. Acesso em: 14 dez. 2022.

____Manjate, Lucílio- **A triste história de Barcolino, o homem que não sabia morrer – Arte, cultura e ciência**. Disponível em: <<https://arteculturaeciencia.wordpress.com/2018/05/15/a-triste-historia-de-barcolino-o-homem-que-nao-sabia-morrer/>>. Acesso em: 14 dez. 2022.

____Manjate, Lucílio- **Obra de Lucílio Manjate revelou “cunho mais ousado” e “inteligência” - Mia Couto**. Disponível em: <https://www.rtp.pt/noticias/cultura/obra-de-lucilio-manjate-revelou-cunho-mais-ousado-e-inteligencia-mia-couto_n988568>

MARTINS, Cláudia Mentz ; GARCIA, Neuza Kampff. Águas que desenham Moçambique. **Revista Letrônica**. Rio Grande do Sul, v. 11, n. 01, p.30-44, janeiro-março. 2018.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. *In*: LEÃO, Ângela Vaz (org.). **Contatos e ressonâncias: literaturas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

MATA, Inocência. Gêneros narrativos nas literaturas africanas em português – entre a tradição africana e o “cânone ocidental”. Belo Horizonte, **SCRIPTA**, v.19, p. 79 -94, 2º sem. 2015.

MIRANDA, Antônio. Poema “O pescador de Moçambique”. *In*: **Blog Antônio Miranda**. Disponível em: http://www.antonio Miranda.com.br/poesia_africana/mocambique/campos_d_oliveira.html > Acesso em 15 dez. 2022

NOA, Francisco. Representações das relações de poder na literatura em Moçambique: do colonial ao transnacional. *In*: RIBEIRO, Antônio; RIBEIRO, Margarida (org.). **Geometrias da Memória: Configurações pós-coloniais**. Afrontamentos e autores. Edição nº 1746, p. 215-229, 2016. Disponível em: <https://eg.uc.pt/bitstream/10316/48392/1/Representacoes%20das%20relacoes%20de%20poder%20na%20literatura%20em%20Mocambique.pdf> > Acesso em 14 dez. 2022.

NOA, Francisco. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. **Revista Via Atlântica**, nº 03, p. 58-68, dez. 1999.

PINHEIRO, Vanessa Rimbau. A condicionante exógena e a homogeneização cultural: reflexões sobre a formação do cânone em Moçambique. **Gragoatá**, v. 22, n. 43, p. 876–897, ago. 2017.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. 1ª ed. São Paulo. Brasiliense, 2017. Ebook disponível em:

<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=yGgvDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=Mito+o+que+significa&ots=LuAG9ujg-6&sig=3ht9-YFoxetfuVcA6SsdbmMcQU8#v=onepage&q=Mito%20o%20que%20significa&f=false> >. Acesso em 14 dez. 2022

ROLON, Renata Beatriz Bradespin. O ensino das literaturas africanas de Língua Portuguesa no curriculum escolar brasileiro: Algumas considerações. **Revista Ecos**, ed. 011, p. 131-139, dez. 2011.

SECCO, Carmen Tindó. O índico – um oceano de multiculturalidades, imaginação literária e insularidades. **Remate de Males**, v. 38, n. 1, p. 147–160, jun. 2018.

SECCO, Carmen Tindó. Travessias e margens da existência: representações da morte em textos literários de Angola e Moçambique. **Navegações**, v. 5, n. 1, p. 68–72, 2012.

TIGRE, M. P.; RODRIGUES, I. DE O. Um mar de brumas em A Triste História de Barcolino: exílios internos de morte simbólica. **Revista Mulemba**, v. 12, n. 22, p. 104–114, dez. 2020.

ANEXO

Anexo A- O pescador de Moçambique, de Campos Oliveira.

— Eu nasci em Moçambique,
de pais humildes provim,
a cor negra que eles tinham
é a cor que tenho em mim;
sou pescador desde a infância,
e no mar sempre vaguei;
a pesca me dá sustento,
nunca outro mister busquei.

Antes que o sol se levante
eis que junto à praia estou;
se ao repouso marco as horas
à preguiça não as dou;
em frágil casquinha leve,
sempre longe do meu lar,
ando entregue ao vento e às ondas
sem a morte recear.

Ter contínuo a vida em risco
é triste coisa — sei que é!
mas do mar não teme as iras
quem em Deus depõe a fé;
é pequena a recompensa
da vida custosa assim;
mas se a fome não me mata
que me importa o resto a mim?

Vou da Cabeceira às praias,
atravesso Mussuril,
traje embora o céu d'escuro,
u todo seja d'anil;
de Lumbo visito as águas
e assim vou até S ancul,
chego depois ao mar-alto
sobre o note ou ruja o sul.

Só à noite a casca atraco
para o corpo repousar,
e ao pé da mulher que estimo
ledas horas ir passar:
da mulher doces carícias
também quer o pescador,
pois d'esta vida os pesares
faz quase esquecer o amor!

Sou pescador desde a infância
e no mar sempre vaguei;
a pesca me dá sustento,
nunca outro mister busquei;
e enquanto tiver os braços,
a pá e a casquinha ali,
viverei sempre contente
neste lidar que escolhi! —