



Homo Viator sentado: uma novela de João Paulo Borges Coelho

PALAVRAS-CHAVE: Homo Viator, santidade, literatura moçambicana.

KEYWORDS: Homo Viator, sanctity, Mozambican Literature.

1. Nos livros do escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho é muito visível a presença da História e da Geografia nas suas diversas modalidades. Tratando-se de um ficcionista empenhado em entender a complexa realidade sociocultural e histórico-política do seu país, não é de estranhar esta presença, caucionada pelo facto de o autor ser também um historiador especializado na História Contemporânea de Moçambique e da África Austral. A tematização literária de temas históricos é comum a outros escritores moçambicanos; pense-se, por exemplo, nos romances de Mia Couto e de Paulina Chiziane, em algumas narrativas de Nelson Saúte, ou no famoso *Ualalapi*, de Ungulani Ba Ka Khosa, que recupera, de forma desassomburada, a figura de Gungunhana, com o hipotético propósito de denunciar as contradições da prática política moçambicana pós-colonial.

Como tem sido muitas vezes sugerido, esta questionação da História inscreve-se num paradigma cultural dominado por preocupações que nem sempre se harmonizam com os critérios estéticos, intrinsecamente definidores do texto literário. É natural que assim aconteça numa literatura que está, de certa forma, dando os primeiros passos seguros, em concomitância com as profundas transformações do país, após o processo traumático da descolonização e das consequências nefastas da prolongada guerra civil. Um país que procura definir as linhas estruturantes da sua identidade conta necessariamente com a ajuda dos artistas, cabendo aos escritores um dos contributos mais rendosos. Para darmos apenas um exemplo da universalidade deste fenómeno, recordemos os momentos críticos da História de Portugal, em que *Os Lusíadas* e a figura tutelar de Camões surgiram como rosto da Nação. A inscrição programática da História e da política no texto literário tem, por conseguinte, uma legitimidade cultural de longo alcance, tanto no tempo como no espaço. E também não

são raros, em diferentes lugares do mundo, os momentos de perturbação, quando o discurso estético é invadido pelas intenções autorais de cariz testemunhal, ideológico e interventor.

João Paulo Borges Coelho, enquanto romancista, contista e novelista, configura, neste domínio, um caso singular de maturidade literária e filosófica. Desde o seu primeiro romance, *As Duas Sombras do Rio*, publicado em 2003, até à novela “futurista” *Cidade dos Espelhos*, editada em 2011, o escritor vem demonstrando, com assinalável pertinência, o percurso evolutivo da Literatura Moçambicana nas últimas décadas. É claro que, à partida, poder-se-ia afirmar algo de semelhante a propósito de Mia Couto e, com outras implicações, de Paulina Chiziane. No entanto, estes dois últimos autores têm fundamentado a sua representatividade em processos de escrita bem determinados: Chiziane dá cidadania ao mundo negligenciado das mulheres, e Mia Couto reinventa a língua portuguesa, oralizando a escrita. Evidentemente, nem os romances de Paulina Chiziane se restringem às temáticas feministas – que ela, de resto, não aprecia – nem a narrativa coutiana se reduz à seriedade lúdica do vocabulário¹. Apesar disso, os leitores mais familiarizados com a obra dos dois romancistas tenderão, naturalmente, a pôr em relevo essas características estereotipadas.

Ora, a escrita de Borges Coelho não se distingue por nenhuma marca particular, ostensivamente indiciadora da afirmação de uma identidade. Dito de outro modo, o escritor é apenas escritor; e, segundo creio, é nesta aparente tautologia que reside a importância histórico-literária da sua obra². Para se perceber melhor esta questão, talvez sejam úteis algumas palavras acerca da narrativa *Cidade dos Espelhos*. Publicado na sequência do sucesso alcançado pelo romance *O Olho de Hertzog*, vencedor do prémio Leya, em 2009, o livro pretende ser, a partir da notação genológica que completa o título, uma “novela futurista”. Trata-se, de facto, de uma novela, um género que o autor tem privilegiado, pois em 2008 publicou *Hinyambaan*, uma “novela burlesca”, e também podem ser lidas como novelas algumas das “estórias” que integram os magníficos volumes do díptico *Índicos Índicios: Setentrião* (2005) e *Meridião* (2005). A recepção crítica de *Cidade dos Espelhos* foi muito interessante, porque a estranheza “futurista” do texto extremou algumas opiniões. O núcleo da controvérsia é muito bem sintetizado por António Cabrita, quando recorda que na sessão de lançamento do livro em Maputo, Borges Coelho disse o seguinte: “Escrevi este livro como um manifesto pela autonomia da literatura” (Cabrita, 2011). O “Manifesto” é saudado e secundado não só por António Cabrita, mas igualmente por Luís Carlos Patraquim que, num texto crítico polemicamente saturado de referências literárias, filosóficas e cinematográficas, defende a novela e remata a sua apreciação com estas palavras: “Parafraseando Rimbaud, é na liberdade

¹ Reflectindo sobre a “oficina literária” de Mia Couto, a ensaísta Simone Caputo Gomes diz que “se tivéssemos que resumir sua obra em um único termo, ele seria ludismo” (Gomes, 2012: 274).

² Rosania da Silva, num artigo sobre *As Visitas do Dr. Valdez*, coloca a questão nos seguintes termos: “Sem grandes inovações no campo da linguagem e da narrativa e sem utilizar os modernismos presentes em outros autores da literatura moçambicana, João Paulo Borges Coelho tem marcado de forma regular e definitiva o seu espaço no campo da ficção moçambicana” (Silva, 2012: 257-258).

livre que está o compromisso do autor de *Cidade dos Espelhos*. Só me resta saudá-lo com admiração e amizade. E convidar-vos à leitura” (Patraquim, 2011).

No início do texto, Patraquim desvaloriza a designação “futurista” atribuída à novela, e coloca toda a ênfase interpretativa na tessitura literária. Com efeito, os elementos “futuristas” são relativamente negligenciáveis, e podem constituir apenas um dos atributos da liberdade criativa reivindicada pelo autor. As determinações geográficas são reduzidas ao mínimo, procurando-se, desse modo, um plano de universalidade intemporal, que, na verdade, só pode ser destacado por quem não conheça a restante obra do escritor. A aparente rasura espaciotemporal exige uma leitura minuciosa, porque é nos micro-episódios e no apurado trabalho linguístico que se revela a intenção fundamental do texto. Ou seja, sem perder a dimensão universal, *Cidade dos Espelhos* é uma novela sobre Moçambique. São, aliás, sobre Moçambique todos os livros de João Paulo Borges Coelho. Mas, tendo o seu país como tema central e obsidiante, o autor do romance *Crónica da Rua 513.2* (2006) está muito longe da literatura ideologicamente comprometida com visões parciais da realidade sociopolítica. Referi, de propósito, o livro *Crónica da Rua 513.2*, porque a exactidão do título, pormenorizadamente explicado no primeiro capítulo do romance, nos permite, por um lado, dar conta de uma das características deste escritor – a sua minuciosa topografia cordial; e, por outro lado, dá-nos o mote para a proposta de leitura do texto que justifica este trabalho: a novela “O pano encantado”, inserta em *Setentrião*, o primeiro volume de *Índicos Índicios*.

2. Os textos que integram os dois volumes de *Índicos Índicios* obedecem a uma macro-organização de natureza geográfica, bem assinalada nos títulos dos livros: *Setentrião* reúne “estórias” situadas no norte de Moçambique, e *Meridião* conta outras “estórias” localizadas na parte sul do país. Um dos pontos de ligação entre todos os textos é também de matriz geográfica: o mar Índico que, em nota preambular do autor, é apresentado como

Uma água mansa que também sabe enfurecer-se. Azul, se lhe bate o sol, mas tantas vezes parda, tingida por tudo o que essa costa deixa que se escape pelas suas líquidas veias – terras e ramagens, memórias e afogados, enredos e procuras – que ali se abrem para a fertilizar. (Coelho, 2005: 9)

Deixando de lado, por ora, as “estórias” de *Meridião*, vejamos como “O pano encantado”, o primeiro texto de *Setentrião*, se relaciona com a questão das metamorfoses da santidade. A primeira nota importante tem que ver com o espaço: a narrativa decorre na Ilha de Moçambique, e a personagem principal é Jamal, um jovem alfaiate que passa a maior parte do dia sentado, pedalando à máquina de costura.

A Ilha de Moçambique tem sido, ao longo dos séculos, um local dos mais variados encontros, e tem recebido pessoas ilustres. Recordemos apenas cinco poetas: Luís de Camões, Jorge de Sena, Miguel Torga, Rui Knopfli e Alberto de Lacerda – que lá nasceu –, porque todos eles têm que ver, de uma forma ou outra, com o assunto que pretendo tratar. Os poetas que têm passado pela Ilha – e são muitos – têm-lhe prestado homenagem da melhor maneira que

sabem: dedicando-lhe poemas. Todos eles têm um antepassado comum – Camões, que ali ficou encalhado, roído de miséria, e burilando *Os Lusíadas*³. E é precisamente no primeiro Canto de *Os Lusíadas* que surgem as referências iniciais que interessam ao propósito deste trabalho. Ao chegarem à Ilha de Moçambique com a intenção de fazer aguada, os Portugueses estão longe de imaginar que os espera uma escaramuça, com consequências de pouca importância no desenvolvimento da viagem, mas com implicações relevantes na semântica global do Poema. Vasco da Gama só quer chegar à Índia, mas Camões supre a desatenção de Gama, e descreve com colorido os habitantes do lugar que se aproximam dos marinheiros. Gama, no entanto, resume a sua curiosidade a três perguntas práticas: “Quem sois, que terra é esta que habitais,/Ou se tendes da Índia alguns sinais?” (*Os Lusíadas* I, 52). A primeira pergunta, que é que mais nos interessa, tem a seguinte resposta:

- Somos (um dos das Ilhas lhe tornou)
Estrangeiros na terra, Lei e nação;
Que os próprios são aqueles que criou
A Natura, sem Lei e sem Razão.
Nós temos a Lei certa que ensinou
O claro descendente de Abraão,
Que agora tem do mundo o senhorio;
A mãe Hebreia teve e o pai Gentio. (*ibid.*: I, 53)

Os senhores da Ilha são, portanto, muçulmanos. Mas não são os seus habitantes naturais, porque esses são criados pela natureza, sem “Razão” e sem “Lei”, ou seja, sem religião. Os Muçulmanos têm a “Lei certa” ensinada pelo “claro descendente de Abraão”, isto é, são seguidores de Maomé. O seguimento do episódio narra o conflito entre os marinheiros cristãos e os muçulmanos, mas a vocação miscigenadora da Ilha de Moçambique tem permanecido intocável. Desse facto se apercebe Miguel Torga, quando, em 1973, faz um périplo de desalento por Angola e Moçambique, e quase dá a viagem por perdida. Mas visita a Ilha, e do seu espanto temos este testemunho, escrito no *Diário*, a 6 de junho de 1973:

Louvado seja Deus Nosso Senhor! Até que enfim posso regressar sossegado, com a viagem justificada em todas as minhas exigências de homem e de português. Aqui, sim. Aqui a pátria chegou e sobrou. Aqui todos os que vieram se transcenderam, deram o melhor de si, mereceram a aventura e a glória. (Torga, 1986: 31)

O motivo maior do encantamento de Miguel Torga consiste no seguinte: “Branços, pretos, pardos e amarelos num convívio fraterno, os vivos a mourejar ombro a ombro, os mortos

³ Sobre a passagem de Camões pela Ilha de Moçambique, Jorge de Sena disse o seguinte: “E de Camões, biograficamente, nós não sabemos praticamente nada. Uma das coisas que nós sabemos é que ele esteve na Ilha de Moçambique e até, o que é muito interessante, esteve na Ilha de Moçambique não no sentido glorioso, de ser recebido com bandeiras, com charangas, com foguetes, etc., não, o pobre do homem estava era encalhado lá, entalado de dívidas, sem dinheiro para ir para Portugal” (Sena, 2013: 207).

a repousar lado a lado” (*ibid.*: 31-32). E no romance autobiográfico *A Criação do Mundo*, é mais explícita a questão religiosa: “Cristo de mãos dadas com Maomé, a Tora ao lado dos Evangelhos, o vestido a saudar o sari e a capulana” (Torga, 2013: 546)⁴. É esta convivência interétnica e pluricultural que predomina na apreciação de Torga, e que também impressionou Jorge de Sena, mas o interesse de Sena estava noutro ponto: pretendia encontrar-se com os seus amigos Camões e Gonzaga⁵. Encontrou-se, de facto, com o primeiro, e sobre esse encontro escreveu um dos seus poemas mais violentamente escatológicos⁶. Desse poema, intitulado “Camões na Ilha de Moçambique”, recordemos os versos seguintes:

Tudo passou aqui – Almeidas e Gonzagas,
Bocages e Albuquerque, desde o Gama.
Naqueles tempos se fazia o espanto
desta pequena aldeia cidadina
de brancos, negros, indianos, e cristãos,
e muçulmanos, brâmanes, e ateus. (Sena, 2010: 230)

3. Feita esta breve apresentação do espaço de “O pano encantado” e salientando, desde *Os Lusíadas*, a questão religiosa associada à Ilha, voltemos ao alfaiate Jamal e à sua vocação de *Homo Viator*, em busca da santidade. Rui Knopfli é o poeta maior da Ilha de Moçambique, pois dedicou aos seus mistérios um livro inteiro, o excelente *A Ilha de Próspero*, publicado em 1972. Este livro é relevante no contexto deste trabalho, porque no antepenúltimo parágrafo da novela de Borges Coelho é feita uma alusão sibilina a um poema, sem se indicar o autor, através da expressão “disse um poeta” (Coelho, 2005: 43). O poeta é Rui Knopfli e o poema, intitulado “No crematório Baneane”, integra o volume *A Ilha de Próspero*. Socorro-me agora de outros dois poemas do mesmo livro: “Mesquita Grande” e “Ponta da Ilha”. O primeiro termina com este verso: “Só Alá é grande e Maomé o seu profeta” (Knopfli, 2003: 355); e o segundo tem o seguinte remate: “À nossa volta sobram os templos e os deuses” (*ibid.*: 362).

⁴ A referência surge na parte final do volume “O Sexto Dia”, de *A Criação do Mundo*. As considerações romancescas de Miguel Torga sobre a Ilha de Moçambique são muito similares às que escreveu no *Diário*, um facto que reforça a dimensão autobiográfica do romance.

⁵ Numa das suas crónicas de viagem, Jorge de Sena exprime esse desejo de encontrar na Ilha de Moçambique os dois poetas: “Talvez que o Luís me apareça, ainda que morto, ou mesmo me apareça o meu estimado Gonzaga que ali acabou degredado (instalado em frente da Ilha, na terra firme, como se dizia, no Mossuril), muito respeitado pela sociedade da região, e anafado e rico de negociar brasilicamente em escravos, para ajudar aos emolumentos das suas actividades jurídicas” (Sena, 2011: 194-195).

⁶ Eis o relato do encontro: “Foi do lado da Contra-Costa (o lado do oceano), ao vento fresco da noite, que nos encontrámos. Ele muito queixoso e triste, eu, já com alguns dias de Moçambique (Terra Firme e Ilha), sem saber o que dizer-lhe que ele não soubesse já de cor e salteado. Agasalhei-o num poema que não é para este lugar. Mas, amigo dele verdadeiro, não lhe dei dinheiro para que volte à pátria. O lugar dele é enalhado ali, aonde não está mal de ambiente, por entre tantas paredes que surgiram do século XVII que tanto o coligiu, leu e estudou” (*ibid.*: 202).

A proliferação de deuses e respectivos templos sinaliza, evidentemente, o ecumenismo religioso referido por Miguel Torga e Jorge de Sena; mas a paráfrase corânica “Só Alá é grande e Maomé o seu profeta” associa duas crenças fundamentais do Islamismo, e aponta numa direcção potencialmente oposta, retomando, de certa forma, a fala do interlocutor de Vasco da Gama no primeiro Canto de *Os Lusíadas*, quando diz que os muçulmanos têm a “Lei certa”. É precisamente neste espaço cultural saturado de hibridismo religioso e teológico que se situa a figura complexa de Jamal, sentado à máquina de costura, mas pedalando constantemente, como se viajasse em peregrinação sem sair do mesmo lugar. Jamal representa, na verdade, uma actualização muito engenhosa do tema do *Homo Viator*, um conceito que, como explica Aires A. Nascimento, tem uma longa tradição radicada na sociedade romana, mas que adquire um valor novo ao ser associado ao termo *peregrinus* (cf. Nascimento, 2012: 1017-1018). Num ensaio intitulado “*Viator e peregrinus*: correlação e complementaridade”, o ensaísta ensina-nos o seguinte:

Utilizador de um caminho que liga a comunidade com o santuário de destino, o peregrino goza da veneração que lhe advém do propósito espiritual que o anima. Na sua função específica, *Viator* interpreta e concretiza a ligação com a meta de destino e por isso recebe do *peregrinus* o reconhecimento da memória. (*ibid.*: 1018)

Reflectindo sobre tema similar, o medievalista espanhol José Ángel García de Cortazar chama a atenção para a diferença existente entre a peregrinação exterior e a interior: a primeira fundamenta-se na *stabilitas in peregrinatione* e a segunda privilegia a *peregrinatio in stabilitate* (Cortazar, 1993). *Homo Viator* e *peregrinus* são termos e conceitos que há muito se desvincularam do contexto da religiosidade medieval, e, em alguns casos, ignoram mesmo o estrito conteúdo religioso, confundindo-se, por vezes, com outras categorias como “errância” ou “viagem”. Na novela de João Paulo Borges Coelho não há qualquer tipo de errância; trata-se, em meu entender, de um exemplo de *peregrinatio in stabilitate*, porque o peregrino Jamal é um *Homo Viator* sentado. A *stabilitas* – ou seja, e ao mesmo tempo, a “firmeza” e a “quietude” – não constitui, no entanto, a *quies* mística, desejada por todo o homem que é verdadeiramente *peregrinus*.

Jamal, um crente que tenta preservar a pureza do Islamismo, não pode fazer a sua *Hajj*, a peregrinação a Meca, porque não tem condições económicas para essa obrigação. E salientemos, desde já, que o lirismo da novela não oblitera uma dimensão realista muito eficaz, delindo, por essa via, as visões encantatórias e escapistas da Ilha de Moçambique. Ele é um simples empregado do senhor Rashid, o alfaiate que é dono da Alfaiataria 2000, um negócio futurista no nome, mas anacrónico no calendário, o que permite ao escritor assinalar outro dos temas do texto: a reflexão sobre o tempo. O senhor Rashid e Jamal são ambos muçulmanos, mas representam e vivem duas formas muito diferentes de entender a religião. O patrão deixou-se influenciar pelo hibridismo religioso da Ilha, e representa, de certo modo, uma cedência aos costumes dos habitantes que, em *Os Lusíadas*, são apresentados como

não tendo nem “Razão”, nem “Lei”. É essa a interpretação de Jamal, muito clara na seguinte passagem do texto:

O senhor Rashid também teme a Deus, embora sem a severidade do empregado. Teme-o a espaços, quando se lembra, quando o assalta a consciência. Mas tem tanto em que pensar – alguém que lhe deve um casaco e não paga, uma encomenda de linhas que não chega do Monapo – que só lhe sobra tempo para orar, não para reflectir. Ora na Naquira, a confraria mais antiga. Ou finge que ora, acha Jamal. Porque segundo o ajudante é impossível orar ao som infernal do batuque que ali tocam enquanto oram, nessa inculta confraria do patrão que se deixou conspurcar pelos valores da terra e dos homens, quando só os de Deus deveriam prevalecer. (Coelho, 2005: 37-38)

E um pouco mais adiante, já em pleno trabalho da *peregrinatio in stabilitate* de Jamal, uma das derivas históricas, tão caras ao escritor, elucida-nos sobre as divisões em diferentes confrarias da comunidade muçulmana, justificando a original peregrinação do jovem alfaiate:

E enquanto dois ramos escuros se tresmalham – a Naquira do patrão Rashid cada vez mais se perdendo nas luxúrias africanas, a Qadiriyya de Abdurrahman cada vez mais se curvando, se prestando a servir inficéis senhores – no centro, um ténue mas alvíssimo bordado representa a Shadhuliyya Madaniyya, confraria de Jamal, impoluta e inabalável na defesa da fé. (*ibid.*: 41-42)

4. As expressões “um ténue mas alvíssimo bordado” e “confraria de Jamal, impoluta e inabalável na defesa da fé” obrigam-nos, finalmente, a comentar a inventiva *Hajji* descrita na novela. A ideia de peregrinação começa logo na primeira frase do texto:

Para entrar na Ilha de Moçambique é necessário atravessar a ponte. Ponte estreita, metálica, quase infinita, que nos leva da terra firme para o outro lado. (*ibid.*: 13)

Todos estes elementos são concretos e obedecem a uma exactidão topográfica. Podem, todavia, veicular um sentido simbólico, se tivermos em conta o desenvolvimento da história. A ponte que permite ao narrador entrar na ilha e coligir os elementos da narração, também pode ser a *ponte* inventada, que Jamal borda no seu pano encantado, e que o leva a Meca, o lugar de destino, que serve como santuário a este *Homo Viator* sentado. No plano mais superficial da concretude, a ponte dá passagem a um narrador que, ao deparar-se com a Alfaiataria 2000, manda fazer um fato, e é esse anódino episódio que lhe permite a efabulação que constitui os diversos níveis da novela. Reparemos que a ponte é “estreita [...] quase infinita” e leva-nos da “terra firme para o outro lado”. Temos, portanto, no *incipit* do texto, o anúncio simbólico, ainda que inadvertido, do conteúdo religioso do plano principal da novela. O segundo parágrafo apresenta-nos Jamal com as características fundamentais da sua idiosincrasia, salientando aquelas que, segundo a minha leitura, conformam a imagem do *peregrinus*:

Assim inquieto é Jamal, o alfaiate, sentado no seu banco de madeira negra e sem idade, naquela imensa sala antiga de paredes grossas, rasgada a meio pela luminosidade crua do dia que irrompe lá de fora, através da porta, como uma faca abrindo a carne [...] fugindo da luz para procurar o fresco, entrando nela para poder ver o que faz na sua Singer, também ela sem idade, os pés

toscas accionando o pedal para a fazer ronronar e, com esse som, coser os panos que tem em mãos. (*ibid.* 13-14)

Reparemos, desde logo, nas palavras “inquieto” e “sentado”, pois elas transmitem, aparentemente, duas ideias opostas, mas que, neste contexto, se harmonizam perfeitamente, porquanto a inquietação psicológica e espiritual da personagem só pode ser serenada pela quietude física: é estando parado que Jamal melhor viaja, ou seja, *peregrinatio in stabilitate*. Não tendo dinheiro para ir a Meca, o alfaiate borda num pano todos os lugares importantes que distam entre a Ilha de Moçambique e a cidade mais sagrada dos Muçulmanos. Note-mos ainda, em favor da minha interpretação, que o narrador descreve a alfaiataria com um vocabulário de tonalidades monásticas: o banco é de “madeira negra e sem idade”, a “imensa sala antiga” tem “paredes grossas”, a luz irrompe da rua como “uma faca abrindo a carne”, e, signo maior, aproximando Jamal dos peregrinos mais comuns, “os pés toscos accionando o pedal”. Isto é, mesmo estando parada, a personagem está em movimento contínuo, tanto físico como criativo e espiritual.

A oposição entre a luminosidade do espaço exterior e a penumbra celular da alfaiataria também me parece relevante, por dois motivos. Por um lado, marca a diferença entre o mundo mercantilista representado pelos turistas, e o ambiente sagrado que Jamal pretende preservar; e, por outro lado, tem que ver com dois conceitos muito antigos, também relacionados com o tema da peregrinação: os tópicos configurados nos termos “anábase” e “catábase”, entendidos em sentido lato. A recusa do mercantilismo convoca ainda um outro tópico binário, igualmente procedente da cultura clássica, e que será incorporado na semântica redentora do *Homo Viator*: a oposição filosófico-teológica entre o *otium* e o *negotium*.

O materialismo mercantilista é representado pelo dono da alfaiataria, o senhor Rashid, e pelos turistas. O incidente nuclear da novela resulta do encontro entre a dedicação de Rashid ao *negotium* e a curiosidade turística de uma italiana que compra o primeiro pano bordado por Jamal. O texto é claro na denúncia do acto sacrílego: o patrão não tem em conta “a penosa caminhada de Jamal” e o empregado “fitou a Singer com um olhar vazio, fitou as mãos que tinha abandonadas em cima da máquina sem saber o que fazer-lhes” (*ibid.*: 33). Convém lembrar que Jamal bordava em casa “sentado na cadeira como se fosse uma estátua” (*ibid.*: 31), e quando continuava o bordado na alfaiataria era apenas para “enganar o tempo” (*ibid.*: 32), não confundindo, portanto, o *negotium* com o seu *otium* particular, entendendo o “ócio” no seu verdadeiro sentido: o tempo que é destinado às actividades do espírito, a fatia de tempo que nos liberta das obrigações da sobrevivência. Não pensa assim o senhor Rashid, sempre ocupado com as malhas do ofício; por isso apenas ora, mas não reflecte (*ibid.*: 37), ou seja, orar não é uma forma de libertação.

Curiosamente, esta discrepância entre o comportamento das duas personagens da novela também pode ser interpretada à luz do tópico *puer senex* que, como ensina Ernst Robert Curtius, na sua erudita obra *Literatura Europeia e Idade Média Latina*, “é um produto

do estado de espírito da Antiguidade tardia” (Curtius, 1995:149) e, associado a exemplos similares encontrados na Bíblia, transformou-se “num lugar-comum da hagiografia” (*ibid.*: 151). Além disso, e no âmbito das culturas africanas, este par constituído por um jovem e um “mais velho” funciona de uma forma anómala, porque, ao contrário do que é costume, é ao mais jovem que cabe a função de preservar a pureza das tradições; é ele quem revela a *sapientia* normalmente definidora dos mais velhos. Devemos, todavia, notar que se trata de duas figuras muçulmanas, que entroncam, portanto, na tradição judaico-cristã, e, como salienta Curtius, embora o cabelo grisalho seja um “símbolo gráfico da sabedoria” entendida como atributo da ancianidade, “a sabedoria pode encontrar-se também em jovens” (*ibid.*: 150), não apenas santos do catolicismo, como, por exemplo, Santa Eulália, mas igualmente em figuras sagradas de outras culturas.

Jamal é caracterizado, desde o início da novela, como sendo um crente exemplar: é temente a Deus e obediente, manifestando “olímpicas indiferenças” (Coelho, 2005: 21) por todas as coisas mundanas, e prestando apenas uma concentrada atenção ao “texto do pano” (*ibid.*: 35), em que inscreve o seu labor litúrgico. A peregrinação interior é diariamente complementada por uma itinerância regular pelas ruas da Ilha, levando-o do resguardo da alfaiataria ao espaço doméstico, onde continua o bordado. Durante o percurso, encontra tempo e espaço para orar, mas nem o tempo nem o espaço se adequam ao rigor da sua fé, como podemos confirmar no passo seguinte:

Há, no seu semblante, uma surda luta, ou ali ou na nossa imaginação. Por um lado a doçura que lhe traz sempre a oração, por outro a surda irritação de ter de ser assim, na esquina da Igreja de Nossa Senhora da Saúde, por já vir tarde. (*ibid.*: 28)

O caminho percorrido diariamente por Jamal, entre a casa e o trabalho, é minuciosamente descrito por João Paulo Borges Coelho, e simboliza, em meu entender, a metamorfose da “via dolorosa” consubstancial aos movimentos contrários, mas complementares, de anábase e catábase. Num artigo intitulado “Três viagens exemplares na narrativa medieval portuguesa”, António Martins Gomes sintetiza a questão da descida ao Inferno, como *locus* narrativo, e recorda os exemplos de Gilgamesh, Hércules, Orfeu, Eneias e Cristo, “no tempo antecedente à sua ressurreição e descrita no Evangelho apócrifo de Nicodemos” (Gomes, 2009: 28). No caso de Jamal, trata-se de uma reconfiguração dos termos. A sua catábase não tem que ver com a profundidade, mas com o labirinto; e a anábase não se manifesta na ascensão física, mas no recolhimento que propicia a elevação espiritual. O labirinto é formado pelos bairros populares que o rapaz tem de atravessar, e que são descritos de forma disfórica: “caminho tortuoso”, “desorganizada floresta de casas”, sucessão de mundos “todos iguais, encharcados de um breu que os frágeis candeeiros já não desafiam” (Coelho, 2005: 29-30).

E é em casa, “sentado na cadeira como se fosse uma estátua”, de “costas direitas, joelhos juntos num sentar correcto” (*ibid.*: 31) que começa a peregrinação de Jamal. O lugar de partida é a casa, e a linha sobre o pano desenha os valores protegidos pelo refúgio doméstico:

“pureza” e “devoção” (*ibid.*: 34). Linha a linha, a agulha vai escrevendo (*ibid.*: 35) o roteiro que conduz à cidade santa, salientando alguns pontos orientadores: Pemba, as Quirimbas, Zanzibar, e terras desconhecidas que Jamal “assinala em razão de as ter lido no Livro, e portanto ser certo que ali estejam” (*ibid.*: 36). E, finalmente, Makkah. “E Makkah, estando onde devia estar, está também numa certa casa do bairro pobre de Macaripe, na Ilha de Moçambique” (*ibid.*: 36). Ou seja, a peregrinação de Jamal volta ao lugar de partida, para que “ele pudesse ser um haji, um fiel que visitou a Cidade” (*ibid.*: 37). Recordando as palavras supracitadas de Aires A. Nascimento, estão assim asseguradas as características do *peregrinus*, adstritas à comunidade e à memória, mormente à memória secular inscrita no Alcorão, o Livro que guia o peregrino em terras que nunca visitou como *Viator*.

5. No final da novela, sabemos da determinação de Jamal em não permitir que este segundo pano encantado possa ir parar às mãos infieis de algum turista, nem que para isso tenha de recorrer à violência. A referência, no último parágrafo do texto, à “tradição da terra, barulhenta e inculta, blasfema e excessiva” (*ibid.*: 44), em confronto com a pureza do desígnio do jovem muçulmano, abre outras perspectivas de leitura, que a novela sinaliza, mas não desenvolve. Fátima Mendonça sintetiza bem algumas dessas perspectivas nas interrogações seguintes:

Quem estará do lado certo? O cliente/estranho que profana pelo acto da compra o pano bordado de Jamal/alfaiate? Ou o alfaiate/patrão Sr. Rachid [sic], cuja fé islâmica se adequa pragmaticamente ao meio social? Ou antes o alfaiate/empregado Jamal que na sua viagem interior, corporizada no bordado dos caminhos que levam a Meca, ambiciona recuperar a pureza da mesma fé pela anulação da distância entre a Ilha e o espaço sagrado de Meca, alienado da(s) realidade(s) que a sua condição lhe impõe? (Mendonça, 2011: 200)

Estas questões são muito pertinentes e expandem os círculos semânticos da novela, podendo mesmo conduzir-nos à reflexão acerca da proximidade entre a pureza da fé e a intolerância religiosa, pervertendo, assim, o desejo de santidade, cujos mártires extremistas já não sofrem, como os supliciados cristãos, o martírio individual, mas arrastam, na sua crença alienante, muitas pessoas inocentes. Por conseguinte, Fátima Mendonça tem razão quando chama a atenção para o facto de a fé islâmica do senhor Rashid se adequar pragmaticamente ao meio social. Na verdade, Jamal é uma figura duplamente insulada: porque vive numa ilha, de que não consegue sair mesmo em sonho estético-místico, e porque não é capaz de se irmanar com o que julga ser a decadência religiosa dos seus conterrâneos. Voltando ao episódio do Canto primeiro de *Os Lusíadas*, Jamal é um continuador do muçulmano que dialoga com Vasco da Gama, pois está convencido de ter a “Lei” certa, e revela pelos africanos o mesmo tipo de displicência sobranceira do seu antepassado. Não compartilha, portanto, em nenhum aspecto, a exuberância cromática que caracteriza a Ilha de Moçambique, e que tanto impressionou Jorge de Sena e Miguel Torga. Todavia, e em seu abono, devemos dizer

que a promessa de violência contida no último parágrafo de texto pretende apenas proteger, sem armas, a sua íntima necessidade de redenção.

Ao longo deste trabalho, parti do princípio que “O pano encantado” é uma novela. Todos os livros de João Paulo Borges Coelho têm indicações genológicas muito precisas: *As duas Sombras do Rio*, *Crónica da Rua 513.2*, *Campo de Trânsito*, *As Visitas do Dr. Valdez* e *O Olho de Hertzog* são romances; *Cidade dos Espelhos* é uma “novela futurista”, *Hinyambaan* é uma “novela burlesca”. Apenas os dois volumes de *Índicos Índícios* eludem a exactidão do género através do termo “estórias”. No século passado, este tipo de colectâneas trazia, normalmente, uma designação menos abrangente – “Contos e Novelas”. Não pretendo aventurar-me no campo espinhoso da genologia, porque é necessária uma profunda vocação de santidade para “arrumar”, na literatura contemporânea, “estórias” e “narrativas” em compartimentos formatados pelas noções de “conto”, “novela” ou mesmo “romance”. Gostaria, no entanto, de sugerir, muito brevemente, alguns motivos que me levam a considerar “O pano encantado” um texto mais novelístico do que contístico.

Num estudo sobre a novela como género literário distinto do conto e do romance, Judith Leibowitz utiliza o termo *Gestaltungsziel* para defender uma ideia que, à partida, parece ser cristalina: cada género literário traz inscrito na sua estrutura um propósito formal com implicações semânticas. E no concernente à novela, as duas noções nucleares são “intensidade e expansão” (Leibowitz, 1974: 112). Esta proposta teórica não é consensual, havendo quem pense, como, por exemplo, Valerie Shaw, que intensidade e expansão são dois conceitos classicamente definidores do conto (Shaw, 1995: 20). Creio, todavia, que intensidade e expansão são termos que ajudam a entender os mecanismos de funcionamento da novela. Curiosamente, num pequeno texto de apresentação das estórias de *Setentrião*, João Paulo Borges Coelho diz o seguinte:

“O pano encantado” traz bordadas várias histórias dentro da mesma história: sobre o espaço, sobre o tempo e sobre as misteriosas forças que alimentam as nossas convicções; alguns textos inéditos de Liazzat Bonate ajudaram-me a percorrer esse labirinto. (Coelho, 2005: 10)

A referência aos trabalhos de Liazzat Bonate coloca o texto na esfera da História, especialmente da investigação académica acerca da diversidade de manifestações do Islamismo em Moçambique. Desse círculo temático temos abundantes exemplos na novela, cabendo particular importância à questão da aparente incompatibilidade entre a confraria do senhor Rashid e a de Jamal. Mas é ao dizer que “O pano encantado” traz “bordadas várias histórias dentro da mesma história” que o resumo do autor projecta no texto uma proposta hermenêutica que se aproxima de uma incipiente, mas acertada, teorização da novela. Com efeito, e seguindo de perto o ensaio de Judith Leibowitz, o que distingue o conto da novela é fundamentalmente a expansão concêntrica dos *Leitmotive*. O conto constrói-se em torno de um motivo centralizador e intenso; o romance privilegia vários motivos, organizados numa arquitectura hipotáctica, um pouco à semelhança do que acontece na tetralogia operática *O*

Anel do Nibelungo, de Richard Wagner; a novela parte de um motivo central que se mantém do princípio ao fim da narrativa, mas vai sinalizando círculos concêntricos que expandem o motivo original.

Em “O pano encantado”, a narração da *peregrinatio* de Jamal constitui o primeiro círculo semântico, que vai atraindo à sua órbita outros motivos de reflexão: a heterogeneidade dos cultos islâmicos, a idiosincrasia cultural da Ilha de Moçambique, a pobreza dos bairros periféricos; e, numa dimensão diferente, mas consentânea, a rendibilização de indícios que possibilitam uma leitura transcultural, inserindo o texto numa corrente antropológica de vasto alcance, tanto no tempo como no espaço. A Ilha de Moçambique, não deixando de ser o que é, é mais do que parece ser, e o mesmo se pode dizer do senhor Rashid, de Jamal e até da turista italiana que, sem ter consciência do sacrilégio, compra o primeiro pano encantado. Todo este esquema de funcionamento novelístico está magnificamente trabalhado em *A Morte em Veneza*, de Thomas Mann, porque o motivo central da novela – a mortal obsessão de Gustav von Aschenbach pela beleza do jovem Tadzio – é apenas o primeiro círculo, a que se juntam outros, como os anéis de Saturno. Que um processo literário similar seja utilizado por João Paulo Borges Coelho é sintoma evidente da madurez estética da literatura moçambicana contemporânea.

Bibliografia

- CABRITA, António (2011). “Defesa do Manifesto”. In: <http://raposadasul.blogspot.pt/2011/09/defesa-do-manifesto.html>.
- CAMÕES, Luís de (1989). *Os Lusíadas*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação.
- COELHO, João Paulo Borges (2005). *Índicos Indícios I – Setentrião*. Lisboa: Caminho.
- CORTAZAR, José Ángel García de (1993). “El hombre medieval como «Homo Viator»: peregrinos y viajeros”. In <http://www.vallenajerilla.com/berceo/santiago/homoviator.htm>
- CURTIUS, Ernst Robert (1995). *Literatura Europea y Edad Media Latina*. Madrid: FCE-España.
- FERNANDES, R. M. Rosado (1993). “Catábase ou descida aos Infernos: alguns exemplos literários”. *Humanitas* XLV, 347-359.
- GOMES, António Martins (2009). “Três viagens exemplares na narrativa medieval portuguesa”. *Textos e Pretextos* 13, 24-33.
- GOMES, Simone Caputo (2012). “Breves reflexões sobre a oficina literária de Mia Couto”. In CHAVES, Rita e MACÊDO, Tania, ed. *Passagens Para o Índico. Encontros Brasileiros com a Literatura Moçambicana*. Maputo: Marimbique, 265-286.
- KNOPFLI, Rui (2003). *Obra Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- LEIBOWITZ, Judith (1974). *Narrative Purpose in the Novella*. Haia-Paris: Mouton.
- MATHE, Alberto (2012). “Samora em diálogo com Ngungunhane: a metáfora dessacralizadora da figura do herói em *Ualalapi*”. *forma breve* 9, 319-328.
- MENDONÇA, Fátima (2011). “João Paulo Borges Coelho – Índicos indícios a norte”. In *Literatura Moçambicana – As Dobras da Escrita*. Maputo: Ndjira, 197-203.

- NASCIMENTO, Aires A. (2012). “*Viator e Peregrinus*: correlação e complementaridade”. In *Ler contra o Tempo. Condições dos textos na cultura portuguesa*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos/Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1017-1048.
- PATRAQUIM, Luís Carlos (2011). “Cidade dos Espelhos”. In: <http://www.opais.co.mz/index.php/cultura/82-cultura/16175-cidade-dos-espelhos.html>
- SENA, Jorge de (2010). *Antologia Poética*. Edição de Jorge Fazenda Lourenço. Lisboa: Guimarães/Babel.
- (2011). *Rever Portugal. Textos Políticos e Afins*. Lisboa: Guimarães/Babel.
- (2013). *Entrevistas 1958-1978*. Lisboa: Guimarães/Babel.
- SHAW, Valerie (1994). *The Short Story – A Critical Introduction*. London/New York: Longman.
- SILVA, Rosania da (2012). “Uma leitura por fora do texto em *As Visitas do Dr. Valdez*, de João Paulo Borges Coelho”. In CHAVES, Rita e MACÊDO, Tania, ed. *Passagens Para o Índico. Encontros Brasileiros com a Literatura Moçambicana*. Maputo: Marimbique, 257-264.
- TORGA, Miguel (1986). *Diário XII*. 3ª Edição revista. Coimbra.
- (2013). *A Criação do Mundo*. 4ª Edição conjunta. Lisboa: D. Quixote.

.....

RESUMO

Na novela “O pano encantado”, João Paulo Borges Coelho reactiva o motivo do *Homo Viator*, associando-o a uma fantástica e artística peregrinação a Meca.

ABSTRACT

In the novella “O pano encantado”, João Paulo Borges Coelho reactivates the *Homo Viator* motif, associating it with a whimsical and artistic pilgrimage to Mecca.

