

Mia Couto – *As Areias do Imperador*: escrever Portugal, a partir do degredo...

José Paulo Pereira¹

Abstract: my reading of the last three novels of de Mozambican writer Mia Couto addresses specially the letters of Germano de Melo – the Portuguese sargent deported to Mozambique, as a punishment for his involvement in the «31th of June» military uprising, that took place in 1891, in the northern portuguese city of Porto - a republican protest reaction against the monarchic government surrender to the british conditions imposed by the Ultimatum, the previous year. What is central to my reading is, not only the idea – brought by Homi K. Bhabha – of an *ambivalent* narrative time, necessary to the writing of the modern nation, but also the awareness that Germano's letters have, in themselves, a way of *performative discourse*. This way of looking at them was sparked by one of the short stories found in his letters.

Keywords: war; History, deportation; frontier; nation.

Resumo: a nossa leitura dos últimos três romances do escritor moçambicano Mia Couto centra-se especificamente nas cartas do sargento português Germano de Melo – deportado para Moçambique em punição pelo seu envolvimento na sublevação de «31 de Janeiro» de 1891, em reação de protesto contra a submissão do governo monárquico às exigências britânicas do Ultimatum, no ano anterior. O que é central à nossa leitura é, portanto, não apenas a ideia – trazida por Homi K. Bhabha – da *ambivalência* do tempo narrativo necessário à escrita da nação moderna, mas também a noção de que a sua correspondência inscreve, em si própria, um certo modo de *discurso performativo*. O que desencadeou esse olhar com que a lemos foi uma das pequenas histórias que nela podemos encontrar.

Palavras-chave: guerra; História; degredo; fronteira; nação.

Introdução

A ambivalência da nação: «enquanto estratégia narrativa»...

Uma das histórias que, em *Mulheres de Cinza*, se contam poderia ajudar-nos a formular, aqui, a questão condutora da nossa leitura. Essa história chega-nos de uma das evocações epistolares de Germano de Melo – o sargento português «destacado para capitanear o posto de Nkokolani e, nessa fronteira com o inimigo Estado de Gaza, representar os interesses portugueses» (COUTO, 2015: 3 7). Na oitava das cartas endereçadas ao superior a quem responde – o «Excelentíssimo Senhor Conselheiro José d'Almeida» (Ibidem: 213) – conta-nos ele:

1 Doutor em Literatura Comparada e professor do Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. Membro do grupo 7 do CLEPUL - Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (Universidade de Lisboa), cujo tema de investigação é “Metamorfoses da Herança Cultural”, e colaborador do Centro de Investigação em Artes e Comunicação (Universidade do Algarve).

Num dia de folga, em Lisboa, um homem, em pleno Rossio, apontou para o alto e declarou com estranha familiaridade: / - **São todas iguais**. Não entendi. O homem repetiu: **são todas iguais, em toda a parte**. Falava das estátuas. Estirava o braço na direção do monumento a D. Pedro IV. [... Pois] quem ali estava representado não era o nosso rei. Era, sim, Maximiliano I, «imperador» do México. (COUTO, 2015: 215)

Embora equivocada... – o que não lhe retira, contudo, o seu valor de *sintoma* (de uma nova racionalidade política, então emergente)... Quanto ao seu valor de verdade, a referência que lhe faria *Lisboa – Livro de Bordo: vozes, olhares, memorações*, de José Cardoso Pires, limitar-se-ia a reconfirmar todas as dúvidas: «os eruditos, então, ainda hoje perdem o sono com este parágrafo da nossa História e quando passam pela estátua do falso rei baixam os olhos num silêncio de pudor que só lhes fica muito bem» (PIRES, 1998: 16) – a história de Germano traz consigo, para o mistério dessa estranha substituição, um esboço de explicação. Eis o que aí se diria, pela voz daquela «estranha criatura», que ali aponta na direção de Dom Pedro IV:

Um português anónimo tinha comprado a estátua, que estava em saldo em Paris, uma vez que o candidato a imperador havia, entretanto, sido fuzilado mesmo antes de assumir o cargo. Poupara-se nos custos, ganhara-se nos lustros. E reiterou o homem que **as estátuas, tal como as narrativas imperiais, não diferiam umas das outras**. (COUTO, 2015: 215; sublinhado nosso)

O que nos sugere, então, esta história? Em primeiro lugar, um exemplo daquilo a que, em «DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of Modern Nation», o filósofo indiano Homi K. Bhabha se referiria, ao falar-nos da «ambivalência da ‘nação’ enquanto estratégia narrativa» (BHABHA, 1994: 140). Porque o «entre-lugar» que lhe corresponde pressupõe uma clivagem no seu discurso. Aproximarmo-nos desta possibilidade de leitura impõe-nos, contudo, um discernimento prévio daquilo em que se traduziria a sua dupla condição. Nomeadamente, quanto à forma como ela se relaciona com o *tempo*, sempre que narrativamente interpelada. Do seu ser coletivo se deveria, então, poder dizer:

[The people] They represent the cutting edge between the totalizing powers of the ‘social’ as homogeneous, consensual community, and the forces that signify the more specific address to contentious, unequal interest and entities within the population. (Ibidem: 146)

Se nos seus discursos se inscrevem – para além daqueles «poderes totalizantes do ‘social’ enquanto comunidade homogénea, consensual»... – também interesses desiguais – e até antagónicos – é natural que, sob o impulso das forças que, então, lhes dão voz, neles se opere um *suplementar* deslocamento. É, de resto, o próprio Homi K. Bhabha quem o faz notar: «a totalidade da nação é confrontada com e atravessada por um movimento suplementar de escrita» (Ibidem: 154). De que se trata, no entanto, nessa lógica do *suplemento*? De dois mo(vi)mentos distintos: por um lado, o de uma certa «cumulação» do seu passado-presente – na consagração da sua *imagem*, ou na reiteração da sua auto-gerad(or)a *plenitude*. Por outro, o da *produção da marca* e – nela e com ela... – o da abertura de um certo *vazio da sua origem*. Este último mo(vi)mento é, para Bhabha, o do *discurso performativo*. Diz-nos Jacques Derrida:

But the supplement [also] supplements. **It adds only to replace**. It intervenes or insinuates itself **in-the-place-of** ; if it fills it **is as if one fills a void**. If it represents and makes an ima-

ge, it is by the anterior default of a presence. (DERRIDA, 1997: 142; o primeiro e último sublinhado são nossos)

No lugar daquela simples-presença da coisa que o «suplemento» viria, num primeiro mo(vi)mento, reiterar... - é agora o espaço da *ausência* que ele vem, por outro lado, não apenas suprir, mas também assinalar. Sempre que se põe em marcha um processo de significação (ou de substituição), esse *suprimento* deve abrir para a reiterada mobilidade de um *vazio*, um *intervalo* que se trata, então, de colmatar:

Compensatory [suppléant] and vicarious, the supplement is an adjunct, a subaltern instance which takes-(the)-place [tient-lieu]. As substitute, it is not simply added to the positivity of a presence, it produces no relief, its place is assigned in the structure by the mark of an emptiness. (Ibidem: 142; sublinhado nosso)

Não seria, portanto, senão natural que, no gesto de retomar o passado se marcassem, então, não apenas o mo(vi)mento da sua suplementar reinscrição, mas também – nele e com ele... – a posição enunciativa que ele envolve, na liminaridade do espaço sócio-cultural em que tem lugar. O que supõe – como se poderia constatar, em «Ética e Estética do Globalismo: uma perspectiva pós-colonial» – que, no confronto com um passado que não podemos escolher não ter, que:

Podemos esquecê-lo num gesto de amnésia histórica; podemos reconstruí-lo de modo a que se adequie aos nossos interesses presentes; ou podemos condensá-lo no presente, a fim de demonstrar a continuidade da tradição cultural como parte da confluência de uma história partilhada. (BHABHA, 2007: 29-30)

A «amnésia histórica» integrar-se-ia, em suma, na última operação aí mencionada: a da *condensação* – a da redução da diferença – num presente metafórico e homogéneo, susceptível de alinhamento com a sua pretensa continuidade histórica. Ou ainda – o que aí atua é: quer a deslocadora reinscrição *suplementar* desse passado, mobilizada a partir dos diferentes interesses do presente, enquanto estratégia do *discurso performativo*, numa sociedade agonística; quer a condensação que, desse passado, melhor se adapte à sugestão da sua continuidade histórica, enquanto estratégia do *discurso pedagógico*. A diacronia só pode ser metonimicamente recortada pelo movimento de reinscrição suplementar operado pelo *performativo*:

The performative intervenes in the sovereignty of the nation self-generation by casting a shadow between the people as 'image' [the **many as one**] and its signification as a differentiating sign of Self, distinct from Other of the Outside. (BHABHA, 1994: 148)

Essa *sombra* seria, portanto, o que, abrindo o intervalo próprio ao surgimento da marca, induziria, também, quer à dimensão da dobra e do dissenso – e, portanto, da diferença na liminaridade do espaço de enunciação discursiva... – quer à temporalidade do «entre-lugar»:

In place of the polarity of a refigurative self-generating nation 'in itself' and extrinsic other nations, the performative introduces a temporality of the 'in-between'. (Ibidem)

A «ambivalência da nação, enquanto estratégia narrativa» assumiria, então, no discurso de Homi K. Bhabha, o sentido de uma *cisão* entre esses dois movimentos:

In the production of the nation as narration there is a split between the continuist, accumulative temporality of the pedagogical, and the repetitious, recursive strategy of the performative. It is through this process of splitting that the conceptual ambivalence of modern society becomes the site of **writing the nation**. (BHABHA, 1994: 145-146)

No trânsito *da imagem do passado* – da nação enquanto «objeto histórico»... – para *os signos do presente* – que, suplementarmente, a reinscrevem em cada acto de linguagem – se envolveria, então, a multiplicidade dos *sujeitos* que, diferentemente situados, a integram. Assim: se a «temporalidade do entre-lugar» é instalada pela lógica do *performativo*, é porque:

[...] the people are also the ‘subjects’ of a process of signification that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate the prodigious, living principles of the people as contemporaneity: as the sign of the present through which national life is redeemed and iterated as a reproductive process. (Ibidem: 146; sublinhado nosso)

Portanto, o problema da *representação da nação como narração* não reside, tanto, no estabelecimento da sua *individualidade* – «pedagogicamente» aferida pela sua condensação-demarkação, em relação às restantes nações... Ele incide, também, na forma como tais fronteiras externas tendem, por sua vez, a internamente replicar-se. Como? Homi Bhabha di-lo de uma forma que nos parece bastante rigorosa:

The problem is not simply the ‘selfhood’ of the nation as opposed to the otherness of other nations. We are confronted with the nation split within itself, articulating the heterogeneity of its population. The barred Nation It/Self, alienated from its eternal self-generation, becomes a liminal signifying space that is internally marked by discourses of minorities [...]. (Ibidem: 148)

Ora, é justamente aqui que, a nosso ver, se há-de situar o princípio de leitura adequado à história que nos é contada, pelo sargento Germano de Melo. Precisamente aqui onde, em tal barramento interno, se transpõe agora, – mediante o discernimento do espaço intervalar das minorias – também a diferenciação cultural, a ambivalência da representação narrativa da nação. É que:

The liminal figure of the nation-space would ensure that no political ideologies could claim transcendent or metaphysical authority for themselves. This is because the subject of cultural discourse – the agency of the people – is split in the discursive ambivalence that emerges in the contest between the pedagogical and the performative. (Ibidem; sublinhado nosso)

Como se assegura, então, essa isenção de qualquer exigência transcendental, essa impossibilidade de qualquer autoridade metafísica, na forma como Portugal se escreve, a partir do exílio, na correspondência de Germano de Melo?

Uma *economia política* do suplemento: o vazio da origem...

Aqui chegados, poderíamos, agora, observar a forma como esta passagem da *nação* – considerada como um todo... – à emergência da sua *diferenciação interna* se poderá acompanhar, na correspondência de Germano. É aquilo de que nos apercebemos, ao darmos conta a) do que ele pensa de «o Ultimato dos britânicos»; b) da forma como o seu envolvimento, nos acontecimentos do «31 de Janeiro» de 1891, na cidade do Porto, o vincula ao protesto republicano, contra a humilhação então sofrida por Portugal, um ano antes. Sobre o Ultimato – e sobre a escassa presença portuguesa nos territórios coloniais – eis o que nos diria o sargento:

Se aceitamos vergonhosamente o Ultimato dos britânicos, mais valeria perdermos uma parcela do território [colonial] e com isso salvarmos a nossa dignidade onde mantivéssemos presença efetiva. (COUTO, 2015: 152)

Entretanto, como aquela «vergonhosa aceitação do Ultimato dos britânicos» fora, precisamente, o que estivera na origem do «31 de Janeiro» de 1891, podemos, agora, imaginar as razões pelas quais – naquela carta dirigida ao Conselheiro José d’Almeida – ele se recorda da história que aqui nos serve de mote. O seu envolvimento republicano era já do domínio público, à sua chegada a Moçambique:

Todos aqui sabem do meu passado republicano, todos sabem da razão da minha presença em terras africanas. A minha participação na revolta de 31 de Janeiro, na cidade do Porto, não será segredo [...]. No meu caso decidiram pela deportação para o remoto sertão de Inhambane. (Ibidem: 43)

O «entre-lugar» da evocação da história que Germano nos (re)conta é, portanto, marcado por esta espécie de clivagem interna à nação portuguesa. Nela se projeta – à luz dos acontecimentos do «31 de Janeiro», no Porto... – um certo imaginário patriótico na afirmação da sua diferença. Esta marca-se, contudo, duplamente. Por um lado, internamente: em relação àquela monarquia que acaba de passar pela humilhação do Ultimato – arrastando, consigo, o resto da nação. No entanto, por outro lado, a sua diferença marcava-se, também, externamente: contra os ingleses – cujos megalómanos projetos de construção de uma via férrea que atravessaria toda a África: ligando entre si cidades tão distantes como as do Cabo e do Cairo – os tinham levado a servir-se do Ultimato como forma de pressão. É, portanto, a partir desse *entre-lugar* – que define a sua posição enunciativa, enquanto diferencialmente marcada... – que nos é necessário considerar a história de Germano. Ora, que sabemos, hoje, sobre a estátua de Dom Pedro IV, no Rossio? Eis o que nos dizem Raquel Henriques da Silva e Laura Castro, na sua *História da Arte Portuguesa – Época Contemporânea*:

Em Lisboa, a escolha, objecto de concurso internacional, recaíra também na proposta francesa de Davioud e E. Robert, executada entre 1868 e 1870. (SILVA; CASTRO, 1997: 49)

O monumento que o celebra, em Lisboa, tem 27 metros de altura – em «acerto de escala com a magnífica praça da cidade», como observam as autoras. Ele seria:

Composto de um complexo pedestal, bastante elevado, onde se adossam quatro figuras da iconografia académica, metaforizando, em figuras de mulheres, a Justiça, a Prudência, a Fortaleza e a Moderação – considerados atributos da função real [...]. (Ibidem)

E é, finalmente, sobre este último que «se ergue – então – uma solitária coluna coríntia, [...] *no topo da qual, a grande distância do olhar dos passantes, poussa o monarca segurando na mão a Carta Constitucional.*» (Ibidem; sublinhado nosso). Ora, essa *distância* do rei – que ali figura apeado, ao contrário do que sucede na estátua que o representa no Porto – possuirá também uma tradução qualitativa. Como nos mostra Édouard Pommier, no seu *Théories du Portrait: de la Renaissance aux Lumières*, o problema de representação do rei prende-se com o que André Georges Guillet, ainda no século XVII, a propósito de um Louis XIV, executado por Henri Testelin – apelidaria de «original ‘inimitável’» (Ibidem: 226). Louis Marin haveria de o sublinhar, no seu magistral *Le portrait du roi*:

L'infinité du sujet à représenter – le roi – qui ferait de toute tentative de représentation un crime de lèse-majesté si elle visait à se l'approprier en en définissant la substance singulière [...] pour le descripteur, comme pour le portraitiste, n'est accessible que par ses qualités. (MARIN, 1981: 253)

Razão pela qual essas qualidades haveriam de surgir, na estátua de Dom Pedro IV – como se tornou, entretanto, de tradição fazer-se... – quer dissociadas da representação do corpo do rei, quer projetadas nas figuras alegóricas que se adossam aos quatro cantos da base do seu pedestal – as alegorias da Justiça, da Prudência, da Fortaleza e da Moderação. Como diria Louis Marin, a respeito do «mistério» da figura do rei:

En vérité, le mystère ne qualifie pas la figure allégorique per se, mais plutôt le fait qu'ayant à représenter des attributs infinis de la substance singulière du roi [...] elles l'indiquent par la distance constitutive de l'allégorie. (Ibidem: 254; sublinhado nosso)

De resto, toda a questão da representação do rei foi – ainda recentemente – abordada por uma equipe de investigadores provenientes de várias universidades europeias, na revista *Perspective – Actualité en l'histoire de l'art*:

Dans la théorie des arts à l'époque moderne, le portrait du roi a un statut singulier: en tant que portrait, il dépend du dictat de la ressemblance au modèle naturel, [...] mais en tant que représentant du souverain, donc d'un personnage hors norme à la perfection incomparable, il a la vocation d'être un chef d'oeuvre. (PINELLI; BODART; SABATIER; STOLLEBERG-RILINGER; TAUBER, 2012: 1; sublinhado nosso)

Ora, a história evocada por Germano põe a descoberto – enquanto *suplemento* verbal do que permaneceria, afinal, à vista de todos... – uma espécie de *vazio da origem*. Em que sentido? Retomemos o que nos diz Louis Marin:

Le mystère du portrait est là: c'est celui du **pouvoir absolu dans sa représentation**, c'est le mystère du sacrement politique. Sacrement, enveloppe du mystère qu'il cache autant qu'il le révèle [...]: le roi se figure lui-même dans son portrait visible [...] **il est représentation d'un absent dans l'érection du monument**. (MARIN, 1981: 255; sublinhados nossos)

Ou ainda, tal como o haveria já pressentido Pascal:

Le portrait du roi seul fait le roi, affirme sans ambages Pascal [...]. C'est l'«effet de portrait», l'effet mimétique, l'effet de représentation qui fait le roi. «Il est reconnu en cette

qualité par tout le peuple». «Le portrait du roi, c'est le roi». [...] Puisque] le roi est seulement son image et que, derrière elle, il n'y a pas de roi, mais un homme. (MARIN, 1993: 187; sublinhado nosso)

A abertura desse *vazio de origem* poderia, de resto, também acompanhar-se, em vários outros lugares da correspondência de Germano de Melo. Por exemplo, em relação à sua «pátria». Referindo-se, numa das cartas, à opinião de Bianca Vanzini, a dona da pensão onde primeiro se hospedou, em Lourenço Marques, observa ele:

A italiana está coberta de razão: dentro desta farda não está um soldado. Está um degredado que, apesar de tudo, aceita o encargo dos seus deveres. Não tenho, porém, nenhum ensejo de dar a vida por este Portugal mesquinho e envelhecido. Por este Portugal que me fez sair de Portugal. **A minha pátria é outra e ela está ainda por nascer.** (Ibidem: 43; sublinhado nosso)

A essa sua pátria, ele apenas a reconhece como *inexistente: uma pátria a vir, ainda por nascer*. O que o fará, de resto, também dizer – em *A Espada e a Azagaia* – quanto a Imani: «o que se passa é que esta moça é agora o meu destino, *a minha pátria*» (COUTO, 2016: 54; sublinhado nosso). Na última carta que escreve a Imani – já em *O Bebedor de Horizontes* – Germano dirá mesmo: «A minha única pátria és tu». E em *A Espada e a Azagaia*, o mesmo dirá Germano mas, desta vez, da igreja em que dorme, na localidade de Sana Benene: «uma igreja é, seja onde for, *uma pequena pátria*» (Ibidem: 172). Mesmo se, em conversa, então, com o padre Rudolfo Fernandes, Germano se confronta, de repente, com a dificuldade de a definir:

- **Ter pátria é outra coisa, senhor padre, disse eu.** Quis o pároco saber que coisa era essa. Permaneci em silêncio. Não sabia responder. [...] Agora que o meu pai morreu, terei o destino dos anjos: os braços voltarão a crescer e terei dedos na conta que Deus fez. (COUTO, 2016: 218)

Um outro *vazio da origem* é ainda possível reconhecer, agora a propósito da morte de seu pai, de que ele toma conhecimento pela carta, que lhe é enviada por sua mãe. Germano confessa, então, ao tenente Ayres de Ornelas:

Outra culpa me assalta [...]. No meu cacifo de camarata no Colégio Militar coloquei uma fotografia de alguém que a todos apresentei como sendo o meu pai. Era um oficial de carreira cuja imagem recortei de um almanaque. **A imagem era falsa, mas o meu orgulho era verdadeiro.** (COUTO, 2016: 217; sublinhado nosso)

Di-lo para, depois, acrescentar: «exibida na parede ou guardada na bagagem, essa minha outra vida é, com o devido respeito, *tão verdadeira como outra qualquer*» (Ibidem; sublinhado nosso). Essa troca tem um fundamento. Quando chega o momento de responder a sua mãe, Germano desabafa, ainda em carta enviada a Ayres de Ornelas: «O que há para dizer quando *esse pai nunca chegou a existir?*» (Ibidem: 231; sublinhado meu). Encontramos, aqui, o mesmo processo que víamos já em ação, na primeira história, a respeito das estátuas trocadas: «*poupava-se nos custos, ganhava-se nos lustros*» (COUTO, 2015: 215). O sentido da função *suplementar* do signo narrativo – investida

pelo *discurso performativo* que as suas cartas representam – condu-lo a reconhecer-lhes uma importância que não deixará nunca de sublinhar, na sua correspondência. Por exemplo, ainda em *Mulheres de Cinza*:

Poderá Vossa Excelência não ler as minhas missivas. Poderá nunca lhes dar resposta. Mas eu insistirei nestes manuscritos como um afogado teima em vir à tona da água. **Não é senão quando escrevo que me sinto vivo e capaz de sonhar.** (COUTO, 2015: 172; sublinhado nosso)

Ou ainda, quando confessa, um pouco mais adiante:

As infinitas cartas que escrevi (maior parte delas sem destino nem destinatário), usei-as para arrumar e expedir as tresloucadas visões que constantemente me assaltam. **Escrevi tantas cartas que receio bem estar a cumprir o vaticínio da minha velha mãe.** (Ibidem: 246; sublinhado nosso)

Que vaticínio? Contara-lhe sua mãe que conhecera, um dia, um homem cuja única ocupação era escrever: «a mão direita se deformou, os olhos se estreitaram» (Ibidem: 247). Para quê? Porquê, tudo aquilo? «Todo aquele infinito rabiscar constituía afinal uma única redação: era uma carta ao Messias. Nessa missiva *o homem enunciava os males do mundo*» (Ibidem; sublinhado nosso). Ora, sucederia, um dia que, de tanto escrever, «o homem não mais soube onde se localizam a porta e as janelas» de sua casa: «o seu mundo já só tinha dentro» (Ibidem). As cartas que escrevera se haviam amontoado paredes acima. E se teriam transformado na sua própria casa: convertida numa espécie de túmulo em vida. Descobriria, então, ao acabar de redigir e assinar a sua última folha: «que ele era o destinatário da infinita carta. Ele era o Messias. E estava morto» (Ibidem). Essa morte – tal como a morte do Messias, que ela consigo arrasta... – diria respeito à própria estrutura da marca, enquanto signo *escrito*. Como nos diria o filósofo francês Jacques Derrida – o mesmo que inspiraria, a Homi K. Bhabha, o seu «DissemiNação»:

Ce qui vaut du destinataire vaut aussi, pour les mêmes raisons, de l'émetteur ou du producteur. Écrire c'est produire une marque qui constituera une sorte de machine à son tour productrice, que ma disparition future n'empêchera pas principiellement de fonctionner et de donner, de se donner à lire et à réécrire. (DERRIDA, 1972: 376)

A Germano de Melo não escapava, portanto, o facto de o seu discurso estar, também ele, votado ao movimento *suplementar* daquela deslocadora *reinscrição* que, mobilizada por todas as interpretações a que se exporiam – «postumamente» – as suas cartas, se revelaria já portadora da *morte do seu autor*. Em *A Espada e a Azagaia*, chegará a dizer, a Ayres de Ornelas:

] verá que os meus relatos lhe permitem olhar o sertão africano como algo que é mais do que uma simples paisagem. Talvez eu seja um segundo Diocleciano das Neves, esse branco que se imiscuiu no universo dos indígenas e que, **desse mundo nunca mais regressou.** (COUTO, 2016: 168)

Eis, portanto, a lógica suplementar da sua escrita: nela se ultrapassa o intervalo separador – o limite entre *fora e dentro*... – que a *simples paisagem* pressupõe. O paralelo com a personagem de Diocleciano das Neves – célebre entre os nativos, a ponto de com ele confundirem o capitão Sanches de Miranda, a quem Mouzinho integraria, mesmo doente,

na sua expedição a Chaimite (Ibidem: 418), para surpreender «o Gungunhana» e poder fuzilar os seus chefes de guerra (Ibidem: 445) – indica-nos o seu sentido da inexistência de outra *sobrevivência* que não a das cartas:

Ao sertanejo Diocleciano chamavam de mafambatcheca, aquele que ri enquanto caminha. Eu não rio nem caminho. Mas há uma viagem que vou empreendendo **nas profundezas da alma africana**. (Ibidem; sublinhado nosso)

Morte e sobrevivência: será justamente no *rasto* dessa viagem – o deixado nas e pelas suas cartas... – que a sua *sobrevivência* suplementarmente se jogará:

Veja as minhas cartas como um relato dessa viagem. A continuação das minhas cartas salvar-me-á de morrer e de desaparecer para sempre da memória dos homens. (Ibidem)

Imani? – ou a indagação do nome: «uma sombra sem corpo»...

A *ausência* de uma pátria vincula-se, portanto, na correspondência de Germano de Melo – em particular naquela contida em *A Espada e a Azagaia*... – ao nome do seu amor: *Imani* (COUTO, 2016: 54). Essa sua aproximação mútua apoia-se num partilhado sentido de contingência do que eles sentem ser, em si mesmos, uma espécie de humana (in) condição: tanto existencial quanto ontológica. Assim, do lado de Germano, se Portugal é encarado como um país que finda:

Estranhará, Excelência, esta minha verborreia. Talvez eu seja um poeta, bem mais do que um soldado. Na verdade, o que de mais precioso trouxe comigo foram dois livros de poesia que releio vezes sem fim. Um de Antero de Quental. Outro de Guerra Junqueiro. (COUTO, 2015: 310)

... Embora não nos dê a conhecer o título de Antero, não é de admirar que o livro de Guerra Junqueiro que Germano lê «vezes sem fim» seja, afinal, o *Finis Patriae*. Fá-lo por reconhecer, aí, as condições do presente, no lugar em que habita:

Este poeta apenas poderia estar a falar deste posto militar [o de Nkokolani], quando no livro **Finis Patriae** escreve: / **Eram de rocha viva as ameias crestadas / Para gigantes e condores! / Hoje das pedras mutiladas / Fazem cascalho nas estradas / Os britadores**. (Ibidem: 310-311)

Circunstância em que – a propósito do posto, «metade forte, metade cantina» (COUTO, 2015: 93) – Germano fará, então, a experiência dos frequentes delírios de que sofre, e dos surtos de nervosa paralisia que, de quando em quando, o acometem:

Na verdade, Excelência, não adoeci em África, como todos os demais. Eu adoeci de Portugal. A minha doença não é senão o declínio e a podridão da minha terra. Eça de Queiroz escreveu: «Portugal acabou». Ao escrever estas palavras diz ele que lhe vieram as lágrimas aos olhos. (Ibidem: 369)

Esse disseminado *fim* aproxima-se, afinal, também do seu – uma vez que findando Portugal, também, para Eça, deixaria de haver de retorno ao que fora:

Se eu morrer agora, não terá Vossa Excelência a inconveniência de à pátria me fazer retornar: **a alma nua não tem peso**. Não carecerei de viagem. Porque lembrança alguma de mim haverá. (Ibidem: sublinhado nosso)

Pois é, já, deste despojamento que Germano se queixará a Ayres de Ornelas, quando o capitão Santiago da Mata vai buscá-lo, a Sana Benene, para o retirar ao contacto com o inimigo: «estou morto, Excelência» (Ibidem: 265). Não só porque: «levaram-me o passado» (Ibidem), mas também porque, separado de Imani, lhe teriam, afinal, retirado a possibilidade de (a si mesmo se) sonhar: «arrancaram-me os sonhos» (Ibidem): «triste modo de Vossa Excelência me lembrar que, mais que tudo, sou soldado e sou português» (Ibidem: 266). O seu sentimento de incorrer numa espécie de *morte em vida* era já, retrospectivamente, perceptível quando, ainda em *Mulheres de Cinza*, o vemos lembrar:

Minha mãe dizia que havia anjos. E eu [...] não acreditava nessas celestiais criaturas. Havia nelas algo tão triste que me impedia de acreditar. Demorei todo este tempo a entender essa tristeza. Não é que não possa haver anjos. **Talvez não haja suficiente céu para albergar um único anjo**. (COUTO, 2015: 369-370; sublinhado nosso)

Seria Frantz Fanon que, em «Sobre a Cultura Nacional» – ao referir-se àquela fatalidade dos colonizados que, porventura, se eximissem a reivindicar uma cultura própria, – nos falaria de «anjos»: «*peças sem margem, sem limites, sem cor, apátridas, desenraizados, anjos*.» (FANON, 2015: 222-223). Eis, pois, a triste condição que assombra o Germano. Aproxima-o, ela, da condição daquelas *Mulheres de Cinza*, de que o título romance nos fala. Como diria Chikazi Makwakwa – mãe de *Imani* – a propósito da sua escolha de *Cinza*, para o nome da filha – a quem o pai viria, no entanto, a ordenar que se chamasse *Imani*:

– **Sabe como morreu sua avó?** E não esperou pela resposta. **Fulminada por um relâmpago. Foi assim que ela morreu. / – E por que se lembrou disso agora? / – Porque é assim que também quero morrer**. Era o seu pretendido desfecho: sem corpo, sem peso, sem réstia para sepultar. (Ibidem: 31)

Que sentido se investiria, aí, nesse seu nome? Eis o que *Imani* nos conta:

Sempre que desabava uma tempestade, a nossa mãe saía a correr pelos campos e ali permanecia, braços erguidos, a imitar uma árvore seca. Esperava a descarga fatal. Cinzas, poeiras e fuligem: era o que ela sonhava vir a ser. (Ibidem)

Tal seria o nome que a reconduziria, afinal, ao que sentiria ser próprio, mais consentâneo com a sua feminina (in)condição – a da sua invisibilidade ontológica:

Era esse o desejado destino: **tornar-se indistinta poalha**, leve, tão leve que o vento a faria viajar pelo mundo. **Nesse desejo da avó ganhava razão o meu anterior nome**. Foi o que a mãe me quis lembrar. – **Gosto de Cinza**, disse eu. **Faz-me lembrar anjos, não sei porquê**. (Ibidem; os primeiros dois sublinhados são nossos)

Essa evocação dos *anjos* deve, portanto, trazer-nos à memória o caso do sargento de Germano de Melo. De facto, o enigmático sentido de *Imani* começa por ser o de «uma indagação

que me deram como identidade» (COUTO, 2015: 19). Para que a tenhamos na sua devida conta, necessário se torna que a escutemos como se formulada do lado de cá de uma *hospitalidade* que se revelará, entretanto, *absoluta* (DERRIDA, 2003: 25): estruturalmente anterior, como veremos, a qualquer possibilidade de previsão, a qualquer sorte de intuição consciente, qualquer espécie de decisão ou de autorização, quanto à presença do outro que chega...

O outro está em mim antes de mim: o ego (até mesmo colectivo) implica alteridade como sua condição. Não se trata de alguém que eticamente abre lugar ao outro; mas de alguém que é estruturado pela alteridade que há em si [...]. (DERRIDA, 2006: 139-140; sublinhado meu)

Uma tal relação com o outro que chega dirá, pois, respeito – estruturalmente – à mais *pré-originária* alteridade: ela é irrestituível pela memória, ou por qualquer forma de consciência plena e, assim, também anterior à sua decisão. Pois:

[...] de qualquer modo há o outro, virá, se quiser, mas antes de mim, antes de eu ter podido prevê-lo. [...] Por isso, não sou dono de mim, do lugar aberto à hospitalidade. Quem dá hospitalidade deve saber que não é sequer proprietário daquilo que parece poder dar. (Ibidem: 139-140; 145)

Ora, no caso de Imani, o seu nome só mais tarde vem a ser esclarecido. O que nele primeiro se afirma, em *Mulheres de Cinza*, é um certo inominado:

Chamo-me Imani. Este nome que me deram não é um nome. Na minha língua materna «Imani» quer dizer «quem é?». Bate-se a uma porta e, do outro lado, alguém indaga: / – **Imani?** Pois foi essa indagação que me deram como identidade. (Ibidem: 18-19)

Nome que se trataria, portanto, de pronunciar com a inflexão tonal de uma indagação. Tudo se teria, então, passado «como se *eu fosse uma sombra sem corpo, a eterna espera de uma resposta*» (Ibidem: 19; sublinhado nosso). Entre *Layeluane*, nome herdado de sua avó – nome que lhe fora, desde que o seu «*moya*, a alma que se fabrica [...] na penumbra do ventre» (Ibidem) se formara, *soprado* pelas «vozes dos que já morreram»... – e os posteriores nomes de *Cinza* e de *Imani* haveria, portanto, este vínculo: em todos eles se assinalaria uma espécie de ontológica *inexistência*. Todos eles se vinculariam a uma certa *invisibilidade* ou *ausência*... «Anjos» – como diria sua mãe. E a verdade é que, quando em *A Espada e a Azagaia*, vimos a saber das razões para a escolha de *Imani*...

Há muito que Imani sabia dos fantasmas que atormentavam o velho Katini Nsambe. [...] E tudo tinha que ver com o modo como fora nomeada desde a infância. Todos na aldeia sabiam o que se ocultava naquela escolha. Imani é o nome que se dá às filhas de um pai desconhecido. (COUTO, 2016: 249)

... Esse sentido se confirma. Pois é, ainda, porque uma certa soberania paterna do lar é rompida – violada por uma hospitalidade que se diria, então, exterior à sua lei – que se torna necessário indagar, sob o signo dessa pré-originária alteridade, acerca da sua identidade. Caso para perguntar em que medida não estaria, a sua condição de *tradutora*, ligada a essa espécie de auto-indeterminação. Por exemplo quando, em *O Bebedor de Horizontes*, o capitão do navio António de Sousa lhe pergunta, ao vê-la sublinhar, ges-

tualmente, cada palavra da rainha Dabondi – uma das esposas de Ngungunyane – que ela ali se encarrega de traduzir:

Olhos cerrados a rainha sublinha cada palavra com um embalo do corpo. Vou-lhe seguindo as palavras e os gestos com tal entrega que o comandante me pergunta: – **Porque gesticulas quando traduzes?** / – **Porque quando traduzo eu sou ela.** (COUTO, 2017: 199)

Pois como diz Zeca Primoroso, o tradutor que ela vem a conhecer, a bordo do navio Nevs Ferreira, apresentado por Mouzinho de Albuquerque: «*temos duas orelhas e uma boca [...]. Lembrem-se, meus conterrâneos: as orelhas são nossas, mas a boca não nos pertence*» (Ibidem: 111). Pois o tradutor é aquele por quem os outros falam, por sobre as fronteiras da sua diferença linguística e cultural. Não seria, assim, de espantar que, em *A Espada e a Azagaia*, com Germano e a propósito dos seus dois mundos – Moçambique Portugal – Imani considerasse, a determinada altura, que eles «não eram, afinal, tão diversos» (COUTO, 2015: 171-172). Ao que ele acrescentaria:

E ela está certa. Em África ou na minha pequena aldeia de Portugal, as mulheres partilham as mesmas magras expectativas do que pode ser um casamento. De um marido, nada se espera. Por isso ele não pode nunca desiludir. De uma mulher espera-se que seja mãe. (Ibidem: 172).

«Mãe», não dos filhos que escolhesse ter, mas «dos que por ordem de Deus e da Natureza nascerem desse homem de quem nada se espera» (Ibidem). Teria já sido assim, com uma pátria como Portugal – da qual Germano já nada esperaria.. Assim teria sido, ainda, com o pai que lhe vigiara a infância, e dela o privara: «*o teu pai não me deixa dar-te um beijo*, dizia [sua mãe] em voz baixa» (COUTO, 2015: 153). Pois «*os ciúmes dele estragaram o nosso lar. Até de ti ele tinha ciúmes. Sobretudo de ti*» (COUTO, 2016: 214). Assim ponderada, a rede de identificações em que entra a personagem do sargento Germano de Melo, é ao atravessá-la, no tempo, que ele se irá redescobrir outro. Nisso se envolvendo a modificação da forma como vê o mundo. Não nos parece ser, pois, sem razão que Linda Hutcheon, no seu *A Poetics of Postmodernism*, nos lembre de que:

What the postmodern writing of both history and literature has taught us is that both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past. In other words, the meaning and the shape are not **in the events**, but **in the systems** which make those past events into present historical facts. (Ibidem: 89)

A história é, pois, por um lado, uma interpretação como outras. Os «factos» de que se faz portadora indiciam já sistemas de pensamento e de apropriação. E é mesmo no facto de aquela *reavaliação* do passado, a que ela procede, se levar a cabo à luz do presente (HUTCHEON, 1991: 19) que nos parece residir a sua dimensão metaficcional. Pois dela depende esta outra característica, do romance «pós-moderno»:

There is no closed, coherent, non-contradictory world or subjectivity either inside or outside the novel. The multiple points of view prevent any totalizing concept of the protagonist's subjectivity, and simultaneously prevent the reader from finding or taking any one subject position from which to make the novel coherent. (HUTCHEON, 1988: 169)

Ora, o que marca o discurso de Germano é – no complexo âmbito definido pela mobilidade dos limites impostos, quer pela sua posição ideológica, quer pela sua condição de degradedado quer, ainda, pelas circunstâncias biográficas que o fizeram militar – uma espécie de flutuação limiar na qual é, contudo, impossível situar uma perspectiva unificadora. Disso nos dará ele testemunho, na sua última carta a Imani:

Redigi a carta anterior à luz de relâmpagos. Enquanto escrevia ocorreu-me um pensamento absurdo: **para te conhecer passei por uma espécie de cegueira. Agora só vejo pelos teus olhos**, só tenho mãos quando sou o teu corpo. Lembro a tempestuosa noite e já não considero absurdo esse pensamento. (COUTO, 2017: 61)

E, referindo-se à viagem de barco, de Portugal para Moçambique:

Nesse tempo entendi o seguinte. Não é apenas o barco que se movimenta no oceano. São as almas dos passageiros que transitam e se mesclam para além das raças e das nações. (Ibidem: 64)

A tradução é, pois, uma viagem. O que o levaria a considerar-se privilegiado:

Sou um privilegiado neste mundo, sou dos poucos que empreendeu essa outra viagem. E não foi no mar que viajei. Foi em ti que cruzei fronteiras que me separavam de mim mesmo. Os meus olhos são azuis para que me atravessem como se eu fosse água. (Ibidem)

Travessia de olhares que se cruzam e que, mutuamente, se impregnam e deslocam para fora do que outrora foram, sem que, por isso, se tornem, afinal, num olhar único... Daí o seu sábio conselho:

Para consolo teu debes pensar que a tua viagem não começou agora. **Desde criança que estás emigrando de ti mesma**. Pensa nas vantagens desta involuntária jornada: nessa outra pátria – que é a minha de nascença – começaremos juntos uma vida nova. (Ibidem)

Considerações finais

A vertigem do espaço liminar: uma (contra-)narrativa da «nação»...

Um dos episódios que melhor ilustra esse deslocamento parece-nos ser aquele que se prende com a sua relação com Francelino Sardinha – o merceeiro cuja cantina o sargento encontra instalada no edifício do posto militar de Nkokolani. Dirigindo-se, então, a Imani, interessada nos tecidos que por ali vê, Germano observa:

– **Dizias tu que isto são roupas? O rótulo diz que isto são peças de zuarte e de riscado, mas chamar a isto de roupas pede muita imaginação. É que ninguém, nem o mais pobre dos pobres, aceitaria uma peça destas na Europa**. Rasgou um pedaço de pano e passou-o pelo rosto do acabrunhado cantineiro. (Ibidem: 79)

Não se privava o sargento, pois, de censurar a ganância do lucro fácil do cantineiro Francelino Sardinha, ali o humilhando, diante da estupefação atenta de Imani:

– **Olha para isto: completamente impregnadas de goma! Se forem lavadas solta-se este pó branco e resta uma teia de aranha. É como essa zurrapa a que chama «vinho para o preto».** (Ibidem: 80)

Sardinha tinha, contudo, para além desse «vinho para o preto», ainda outros, bastante melhores: – *«este vinho é do bom, esta pomada é da melhor»* (Ibidem: 81)... E outros ainda: estes, no entanto, para cair nas boas graças Ngungunyane:

– **Não se sente aí, meu sargento, esse caixote tem carga preciosa; são garrafas de vinho do Porto. E sabe para quem são? Para Gungunhane... Vinho do melhor, para o nosso maior inimigo.** (Ibidem: 82)

O sargento reage. Começando por dar o caixote a Katini Nsambe – o pai de Imani, músico conhecido, em Nkokolani, pelos seus excessos de bebida... – Germano acaba por lhe dar voz de prisão – nisso secundado pelo ajudante do Intendente Maria-no Fragata... Dava-se, assim, cumprimento a ordens recebidas em Lourenço Marques. Mas o merceeiro – que não tratou sequer de perguntar porque razão o prendiam... – tinha, também, as suas opiniões sobre a presença portuguesa em África. Algumas delas coincidentes, aliás, com as de Germano:

Por exemplo, o cantineiro passou o tempo a confrontar o impassível Fragata, perguntando-lhe se ele falava alguma língua dos pretos. Queria saber se os nossos negociadores se haviam preocupado em aprender algumas dessas línguas. Que ele, Sardinha, falava o dialeto dos cafres porque a vida o tinha feito aprender. (Ibidem: 120)

Pois também Germano se perguntaria a si mesmo, impressionado com o modo como «as crianças, aterrorizadas, fogem aos gritos assim que nos vêem» (Ibidem: 68):

Que pensam os negros de nós? Que histórias fabricam a propósito da nossa presença? Como poderemos governar quem tanto desconhecemos? Que exército poderemos vencer, se ignoramos quase tudo sobre o nosso inimigo? (Ibidem: 68-69)

E, em *A Espada e a Azagaia*:

Porquê esta antiquíssima preguiça que sofremos nós, portugueses, de aprender essas outras línguas [africanas]? Porque será que nos apetece apenas os idiomas dos povos que julgamos superiores? (COUTO, 2016: 354)

Outra das questões que a Sardinha se punha, tinha que ver com a legitimidade ética do uso das espingardas pelo exército, em confronto com os negros, que combatiam «a peito descoberto»:

– **Raio de heroísmo o vosso: vencer umas hostes de pretos que investem a peito descoberto contra espingardas e metralhadoras! [...] Não usam as armas que lhes são entregues. Dizem eles que é próprio de um covarde combater à distância.** (COUTO, 2015: 119)

Posto que *«essa gente tem confiança é nas mezinhas, nos amuletos que acreditam imuniza-los contra as balas»* (Ibidem). Ou ainda – e aqui, note-se, punha Sardinha todo

o seu sarcasmo... – quanto ao facto de «o Terreiro do Paço ter nomeado, o chefe dos Vá-tuas» – Ngungunyane, ele mesmo: o «Umundungazi», como também lhe chamavam... – «para coronel do nosso exército». Dele fazendo, assim, *um superior de Germano de Melo*... Seria, pois, para espanto de todos que, depois dessa acesa troca de desafios, Sardinha acabaria por pegar num «canhangulo» e se mataria, à frente deles. Fragata tentaria, depois, atenuar os remorsos a Germano:

– O crime de que era acusado era bem mais grave do que a venda de armas e de pontas de elefante aos ingleses. / – E que crime era esse? / – O de espionagem a favor dos ingleses. Assim que chegasse a Inhambane, o homem seria fuzilado. E o Sardinha sabia disso. (Ibidem: 122)

Diante de Germano – que repetia, incomodado: « – *Mandamos fuzilar portugueses? Mandamos matar um dos nossos?*» (Ibidem) – Fragata argumentava:

– Esse é que é o ponto: o cantineiro já há muito que não era dos nossos. Na verdade, ele já era... como dizer?... ele já era um preto, um pouco mais pálido apenas. Era por isso que falava a língua dos cafres. (Ibidem)

E, para se fazer simpático a Germano – cuja intolerância para com os britânicos ele também conhecia – aduzia:

Além do mais, [...] não eram os assuntos cafreais que haviam determinado a prisão de Sardinha. Os pretos, disse Fragata, são um fantasma que nos persegue, mas não têm existência própria. Quem está por detrás deles são os ingleses. Esses são os nossos verdadeiros inimigos. (Ibidem: 123)

A morte de Francelino Sardinha equivaleria à de um aliado dos ingleses. Não espantava, pois, que o mesmo zeloso Mariano Fragata tratasse, acto contínuo, de o conduzir «às traseiras da casa». Ali «apontou para um muro de pedra»: «– *Está a ver aqueles buracos, todos à mesma altura. Sabe o que aquilo é? / – Não faço ideia. / Foram feitos com balas, todos estes buracos*» (Ibidem: 123). Era, em suma, «um paredão de fuzilamento» (Ibidem). E, voltando a Sardinha – a quem os habitantes de Nkokolani chamavam já, familiarmente, o *Mussaradina*... – continua Fragata:

– Disseram-me em Inhambane que nem valia a pena trazer o cantineiro para a cidade. Que o executássemos aqui, frente a este paredão. / – Fuzilávamo-lo aqui? / – Fuzilava você, que é militar. Está a ver? Foi bem melhor que ele se tivesse fuzilado a ele mesmo. (Ibidem)

Não nos espantaria, portanto, que a morte do merceeiro viesse, mais tarde, a merecer, a Germano, estas palavras:

Não sai de mim a lembrança de que, sem lápide nem caixão, jaz um compatriota no meu quintal. Podem sobre ele recair as mais gravosas culpas. Mas é um português **a quem não foi dada a possibilidade de defesa**. O dedo que puxou o gatilho foi o dele. Mas fui eu que dei a sentença. (Ibidem: 173; sublinhado nosso)

Ao lamentá-lo, Germano fazia-o como se também de si próprio nos falasse: «fui, como Sardinha, sumariamente condenado e não há distância que me faça esquecer o injusto degrado a que fui sujeito» (Ibidem: 173-174). Vê-lo-emos, por isso, umas cartas adiante, a confessar-nos:

À força de aqui estar, só e abandonado, sinto que me vou convertendo num outro Sardinha: mais casado com esta gente, mais próximo destes negros que dos meus próprios compatriotas. (Ibidem: 213)

Os elos dessa identificação estabelecem-se, de resto, no contexto de um acentuado desamparo moral e institucional, pelo qual deveria, também, passar a compreensão de um dos pesadelos de que Germano de Melo sofre, e que dará, quanto a nós, um outro sentido ao título da trilogia – *As Areias do Imperador*. Com efeito, como se pode ler, na nota preambular com que o livro abre:

Derrotado em 1895 pelas forças de Mouzinho de Albuquerque, o imperador Ngungunyane foi deportado para os Açores, onde veio a morrer em 1906. Os seus restos mortais terão sido trasladados pra Moçambique em 1985. (COUTO, 2015: 9)

E, no entanto, como logo de seguida se observa: «existem, no entanto, versões que sugerem que não foram as ossadas do imperador que voltaram dentro da urna.» O que regressou dos Açores, nessa urna: «Foram torrões de areia. Do grande adversário de Portugal restam *areias recolhidas em solo português*» (Ibidem; sublinhado nosso). Acontece que, no primeiro capítulo do romance, se pode já ler: «*os imperadores têm fome de terra* e os seus soldados são bocas devorando nações» (Ibidem: 18). Ora, num dos pesadelos de Germano de Melo – um daqueles sonhos que ele nos descreve como sendo «mais recorrente que as mariposas rondando as lamparinas» (Ibidem: 244), é o mesmo símbolo intervém:

Nesse pesadelo vejo milhares de cafres fardados com os nossos uniformes, sentados numa grande roda. E nós, portugueses, dançamos junto a uma fogueira, envergando as peles e as tangas dos indígenas. Tudo invertido, tudo às avessas. (Ibidem)

Em que consistiria, então, o *pesadelo*? Ele começaria por residir nessa constatada «inversão»: «tudo às avessas». Pois, a vertiginosa permuta de posições acabará por colocá-lo, precisamente, na posição do seu outro: aquela de que ele sempre se dera, afinal, por isento; ou que sempre tivera por excluída da sua própria condição. A figura de Ngungunyane surge, por isso, no sonho, em relação de *condensação* com a de Mouzinho de Albuquerque:

Montado num cavalo branco, surge o Gungunhana que passa revista às tropas. Depois, com a vaidade de um imperador, apeia-se e toma lugar num trono. Mais perto se vê que o cafre exhibe um bigode curto, aparado à moda dos nossos oficiais. (Ibidem)

E, de facto, desse traço de identificação resultará, também, aquela espécie de *deslocamento* que, no pesadelo, induz a ansiedade que acabará por acordar o sonha-dor: pois, não é só o *português de Ngungunyane* que é, no sonho, *irrepreensível*. Também os seus gostos são, notoriamente, portugueses – europeus:

Ordena [então] que paremos com as danças, **que ele acha demasiado barulhentas e sensuais**. E manda que nos sentemos e que abramos a[s] boca[s] e as deixemos abertas até que acabe de falar. Fazendo uso de um português irrepreensível, o negro declara: - **Queriam a nossa terra? Pois é toda vossa**. E, à força bruta, derrama areia pelas nossas goelas abaixo. (Ibidem: 244-245; o primeiro sublinhado é nosso)

Como se isso não bastasse, eis que «o Gungunhana», a dada altura, chama a rainha «que se aproxima munida de um enorme dente de marfim» (ibidem: 245):

- **Sonháveis com o marfim? Pois aqui o tendes**. / Usando o marfim como se fosse um pau de pilão, a rainha calca a terra acumulada nas nossas bocas até à mais completa asfixia. E assim morremos, sentados e de rosto virado para o Sol, um fio de areia correndo pelos queixos. (Ibidem)

O pesadelo do sargento parece, no entanto, tender a fundir-se com o seu estado de vigília. Como se, ambos, se continuassem, um pelo outro adentro:

É este o pesadelo que me faz acordar em sobressalto para deitar mão à primeira garrafa que encontro na cabeceira. Bebo sofregamente e, ao pousar a garrafa, leio nela o velho rótulo: «Vinho para o preto». (Ibidem: 245)

Que Portugal poderia, pois, ser o das cartas? Um ou dois exemplos, a aduzir aos já mencionados, nos bastarão, para que dele tenhamos uma ideia bastante precisa. Pois de uma posição semelhante há-de Germano considerar, o discurso de um dos prisioneiros – um dos guerreiros Ngunis, do exército de Ngungunyane... – para quem «aquelas terras lhes pertenciam por direito divino e que aqueles nativos [de Nkokolani] precisavam de alguém que os civilizasse» (Ibidem: 214). Germano manda-o calar. Mas, no seu íntimo, pondera:

Ocorreu-me pensar que o prisioneiro Vátua tinha razão: do ponto de vista dele e dos da sua nação, eles não estão a cometer um crime. Pelo contrário, estão heroicamente a construir um império. (Ibidem)

Colocados no seu lugar, não diríamos «nós» o mesmo?

Bem vistas as coisas, o que eles fazem não é muito diferente do que fazemos nós, com a devida distância e respeito. Também defendemos um império, autorizados por Deus e pela nossa natural superioridade. Também enfeitamos a história desse império com pomposos esplendores. (Ibidem)

Em síntese – sobre a guerra em África – eis o que Germano de Melo escreverá a Imani – já em *O Bebedor de Horizontes*:

A guerra contra o Rei africano esconde outras guerras que dividem a nação lusitana. Encontram-se em Moçambique, usando a mesma farda, monárquicos e republicanos. Odeiam-se e matar-se-ão com a mesma facilidade com que uns e outros abatem um cafre rebelde. (COUTO, 2017: 44)

E a propósito de Mouzinho de Albuquerque, a figura heróica consagrada pela História portuguesa, cuja metaficcionalidade Germano nos sugere:

O que se passa, minha querida, é que a vida é caprichosa e não nos bastam factos. As pessoas adoram uma boa narrativa. Na guerra não se defrontam apenas exércitos. Confrontam-se narrativas. E Mouzinho tem uma história bem melhor que Álvaro Andrea. Não interessa se a versão do cavaleiro é falsa. (COUTO, 2017: 46)

O que a faria, então, melhor? O facto de que: «Ela tem heróis. Esses heróis somos nós» (Ibidem). A Álvaro Soares Andrea – um amigo republicano de Germano, – comandante da «corveta *Capello*» – que integrara aquela «esquadilha do Limpopo» cujos bombardeamentos, nas margens do rio com esse nome, teriam levado os chefes locais à rendição – assistia, também – protestava Germano – o mérito de ter concorrido para que «Gungunhana» tivesse já enviado «mensageiros com as condições de uma proposta de rendição» (Ibidem):

Afinal, o imperador de Gaza já estava vencido e tinha assumido essa derrota quando foi preso em Chaimite. Mouzinho arrombou portas que já estavam abertas. (Ibidem).

Eis, pois, o que seria a vitória de Mouzinho: uma fraude. A acusação que sobre ele impendia era a de, tendo ele apanhado Ngungunyane desprevenido, o ter prendido e fuzilado os seus generais, sem julgamento:

O meu amigo Andrea está a preparar em sigilo um detalhado relatório [...] denunciando o modo como Mouzinho de Albuquerque violou o código de conduta militar. [...] Esse pavão fardado precisa de aprender que só há um critério para medir a grandeza de um comandante: o modo como trata os vencidos. (Ibidem: 45)

Mas a questão não se resumiria a essa espécie de ignomínia. Capturado Ngungunyane – escreve Germano de Melo a Bianca Vanzini:

[...] já os nossos soldados corriam as aldeias a cobrar o chamado «imposto de palhota». Cada família terá agora de pagar uma meia libra de ouro. [...] Choram as mulheres, lamentam-se os mais velhos: para auferir um salário, os homens terão de emigrar para as minas do Transvaal. (COUTO, 2017: 126)

Sem funcionários públicos, a Coroa enviava sipaios e soldados:

Conhecemos bem os seus modos: ameaçam, exigem bebidas, mandam matar patos e galinhas. E levam as vacas que sobreviveram à peste bovina. [...] Um «soldado português» lançou o fogo à casa e a todos os haveres da pobre família. O fogo espalhou-se, descontrolado, por toda a aldeia. Fosse este um caso isolado. (Ibidem)

Mas não era: «esta arrogância tornou-se tão generalizada que aqueles que viviam sufocados pelo tirano de Gaza já dele sentem saudade» (Ibidem: 127). Também por isso, Germano nos dirá, na sua última carta: «[...] volto [pois] sem ter grandes histórias para narrar» (Ibidem)...

Referências

BHABHA, Homi K. «DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of Modern Nation». In: *The Location of Culture*. London / New York: Routledge, 1994, p. 139-170.

- _____. «Ética e Estética do Globalismo: uma Perspectiva Pós-colonial». In: AA.VV. *A Urgência da Teoria – o estado do mundo*. Lisboa: Tinta-da-China, 2007, p. 21-44.
- COUTO, Mia. *Mulheres de Cinza*. Lisboa: Caminho, 2015.
- _____. *A Espada e a Azagaia*. Lisboa: Caminho, 2016.
- _____. *O Bebedor de Horizontes*. Lisboa: Caminho, 2017.
- DERRIDA, Jacques. «Signature événement contexte». *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972, p. 365-393.
- _____. «Questão do Estrangeiro: vinda do Estrangeiro». In: FORUMANTELE, Anne; DERRIDA, Jacques; FOURMANTELLE, Anne. *Anne Fourmannelle convida Jacques Derrida a falar de Hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003, p. 5-66.
- _____. «Tenho o gosto do segredo». In: FERRARIS, Maurizio; DERRIDA, Jacques. *O Gosto do Segredo*. Lisboa: Fim de Século, 2006, p. 15-148.
- _____. «... That Dangerous Supplement...». *Of Grammatology*. Baltimore: the Johns Hopkins UP, 1997, p. 141-164.
- FANON, Frantz. «Sobre a Cultura Nacional». *Os Condenados da Terra*. Lisboa: Letra Livre, 2015, p. 209-241.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1991.
- MARIN, Louis. «Le portrait du roi». *Le portrait du roi*. Paris: Minuit, 1981, p. 251-260.
- PÉLISSIER, René. *História de Moçambique: formação e oposição 1854-1918*. Lisboa: Estampa, 2000.
- PINELLI, Antonio; SABATIER, Gérard; STOLLBERGER-RILINGER, Barbara; TAUBER, Christine; BODART, Diane. « Le portrait du roi : entre art, histoire, anthropologie et sémiologie ». *Perspective: actualité en histoire de l'art, n° 1* (2012), url : <http://journals.openedition.org/perspective/423> ; DOI : 10.4000/perspective. 423.
- PIRES, José Cardoso. *Lisboa – livro de bordo: vozes, olhares, memorações*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- POMMIER, Édouard. «L'académie en majesté». *Théories du portrait: de la Renaissance aux Lumières*. Paris: Gallimard, 1998, p. 222-255.
- SILVA, Raquel Henriques da; CASTRO, Laura. «A Escultura Monumental. Os programas de comemoração nacionalista». *História da Arte Portuguesa – Época Contemporânea*. Lisboa: Universidade Aberta, 1997, p. 47-52.

Recebido em: 09/04/2019; Aceito em: 06/05/2019