

**PARA ALÉM DO HUMANO – NARRATIVAS
DA MATÉRIA EM *MUSEU DA REVOLUÇÃO*
DE JOÃO PAULO BORGES COELHO**

**BEYOND THE HUMAN – NARRATIVES
OF MATTER IN *MUSEU DA REVOLUÇÃO*
BY JOÃO PAULO BORGES COELHO**

Marta Banasiak¹

Resumo: Partindo dos estudos de museologia e da teoria da ecocrítica da matéria vinda diretamente da perspectiva do novo materialismo, propõe-se uma leitura do mais recente romance de João Paulo Borges Coelho, *Museu da revolução* (2021). O estudo observa o processo de transformação da narrativa em uma exposição interativa, ou exposição em movimento, explorando as capacidades narrativas dos elementos não-humanos e, ao mesmo tempo, o processo de limitação da agência do elemento humano (personagens) e sua transformação em objetos maleáveis. Assume-se que essa construção de discurso participa no projeto de recuperação da(s) histórias(s) da revolução moçambicana, das suas origens políticas e históricas e das suas consequências na contemporaneidade igualmente como uma forma de colocação do país dentro do contexto da geopolítica mundial.

Palavras-chave: ecocrítica da matéria; literatura moçambicana; romance africano.

Abstract: Starting from museology studies and the theory of material ecocriticism coming directly from the perspective of the new materialism, we propose a reading of João Paulo Borges Coelho's most recent novel *Museu da revolução* (2021). The study observes the process of transforming the narrative into an interactive exhibition, or exhibition in motion, exploring the narrative capabilities of non-human elements and, at the same time, the process of limiting the agency of the human element (characters) and their transformation into malleable objects. It is assumed that this construction of discourse

¹ Pós-doutorado pelo Departamento de Teoria Literária – Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas (IEL-Unicamp), bolsista Fapesp, processo n. 2020/03902-9: <banani58@hotmail.com>; <mban@unicamp.br>.

participates in the project of recovering the stories(s) of the Mozambican revolution, its political and historical origins and its consequences in the contemporary world, as well as the placement of the country within the context of world geopolitics.

Keywords: Material Ecocriticism; Mozambican Literature; African Novel.

No seu livro *Museums, Media and Cultural Theory*, ao evocar a imagem da Branca de Neve envenenada com a maçã, fechada no caixão de vidro, e, depois de acidentalmente ressuscitada, entregue ao príncipe encantado, Michelle Henning (2006) aponta para a ligação entre os museus e, simultaneamente, para a possibilidade de ressuscitar os mortos:

A fantasia de despertá-los [objectos museais] de seu sono encantado é de certa forma metafórica: significa torná-los mais vívidos e comunicativos para o público através da remoção das restrições impostas a eles pelo museu. Mas há um pouco mais do que isso. Isto é também a fantasia da posse. A expectativa é que os objetos do museu sejam obedientes e cúmplices, assim como Branca de Neve é quando acorda, e o príncipe anuncia seu amor por ela e declara que ela irá se tornar sua esposa. No entanto, por que o objeto, uma vez “trazido à vida”, deveria ser passivamente feminino e obediente? (HENNING, 2006, pp. 5-6).²

Um museu cheio de coisas que são tudo menos obedientes é também o recentemente construído pelo escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho – *Museu da revolução*. Nas páginas deste ensaio, vamos nos dedicar a uma tentativa de desvendar os mistérios da vida secreta dos elementos não-humanos que se pode encontrar nesse museu, bem como as funções que desempenham nas complexas relações que estabelecem com o elemento humano.

As relações entre os humanos e o não-humano – entendido este não só como o ambiente ou a natureza, mas também como a matéria, tanto a orgânica quanto a não orgânica –, já há uns anos tornaram-se o centro de interesse das correntes teóricas das ciências sociais e humanas que tendem a repensar o papel do elemento humano no mundo, opondo-se à ideia de antropocentrismo e ao mesmo tempo tentando aumentar o interesse das humanidades pelas ciências exatas e naturais. Trata-se

² “The fantasy of awakening them [objectos museais] from their enchanted sleep is at one level metaphoric: it means to make them more vivid and communicative for the audience, by removing the constraints placed on them by the museum. But there is a little more to it than this. It is also the fantasy of possession. The expectation is that museum objects will be obedient and complicit, just as Snow White is when she awakes, and the prince announces his love for her and declares she shall become his wife. Yet why should the object, once ‘brought to life’, be passively feminine and obedient?” As traduções das citações em língua estrangeira são de minha responsabilidade.

nomeadamente de um conjunto de projetos críticos que se reúne sob o nome de Novo Materialismo (COOLE; FROST, 2010). Segundo esse novo “giro materialista”, o não-humano não é um elemento passivo, sujeito à ação humana, mas é dotado de uma agência própria, entendida como “uma forma de expressividade que emerge nos intercâmbios entre os seres corpóreos e seus ambientes sociais e naturais” (IOVINO, 2015, p. 72).³

Bruno Latour (1999), um dos fundadores dos intimamente relacionados com os novos materialismos Estudos Sociais da Ciência e Tecnologia, introduz dois conceitos fundamentais tanto para os novos materialismos quanto para a nossa análise. Trata-se dos actantes e dos coletivos. O primeiro, funciona em oposição à palavra “ator”, que implica um ser humano particular e refere-se a “algo que atua ou a que a atividade é concedida por outrem. Não implica motivação especial dos atores humanos individuais, nem dos humanos em geral. Um actante pode literalmente ser qualquer coisa, desde que seja a fonte da ação” (LATOURE, 1999, p. 7).⁴ O segundo termo – os coletivos – surge em oposição à ideia de sociedade, que é igualmente uma construção antropocêntrica caracterizada pela “distribuição errada do poder” (LATOURE, 2004, p. 238),⁵ ou seja, que deixa subentendido ser o privilégio de “ação” reservado aos atores humanos. Ao contrário, o coletivo é uma rede das forças e dos corpos e surge sempre que o elemento humano e o não-humano interagem. Fundamental é o fato de que, ao contrário das construções antropocêntricas, dentro dos coletivos o elemento não-humano não é encarado como um simples objeto dependente da ação humana, mas é ele próprio dotado da capacidade de gerir ação. Como afirma Serenella Iovino (2015, p. 75),

Vistos sob essa luz, os fenômenos do mundo – sejam extinção de espécies, padrões climáticos, discriminações raciais, políticas de saúde ou práticas de extração, transformação e consumo de recursos naturais – são segmentos de uma conversa entre humanos e múltiplos sujeitos não-humanos, atuando em combinação entre si.⁶

³ “[...] a form of expressiveness which emerges in the interchanges between corporeal beings and their social and natural environments”.

⁴ “[...] something that acts or to which activity is granted by others. It implies no special motivation of human individual actors, nor of humans in general. An actant can literally be anything provided it is granted to be the source of the action”.

⁵ “[...] bad distribution of powers”.

⁶ “Seen in this light, the world’s phenomena – whether species extinction, climate patterns, racial discriminations, health policies, or the practices of extraction, transformation, and consumption of natural resources – are segments of a conversation between human and manifold nonhuman subjects, acting in combination with each other.”

No âmbito dos estudos literários, a corrente que se alicerça diretamente nas ideias do Novo Materialismo é a ecocrítica e, mais precisamente, a sua vertente mais recente, a ecocrítica da matéria, que se anuncia com a publicação do volume *Material Ecocriticism*, da autoria de Serenella Iovino e Serpil Opperman, em 2014. Essa corrente da ecocrítica afasta-se visivelmente dos *green studies* ao focar a capacidade narrativa da matéria e as interações entre o humano e o não-humano, tendo como argumento base a ideia de que “toda matéria [...] é uma matéria narrativa. É uma malha material de significados, propriedades e processos, na qual atores humanos e não-humanos estão interligados em redes que produzem forças significantes inegáveis” (IOVINO; OPPERMAN, 2014, p. 2).⁷ Por outras palavras, a ecocrítica da matéria atribui a toda matéria a capacidade narrativa, a capacidade de contar histórias, sejam essas histórias próprias da matéria, sejam elas resultantes da interação com o elemento humano.

No seu texto “Leituras ecocríticas de João Paulo Borges Coelho”, que se formula como a primeira proposta de análise da obra do autor dentro da ecocrítica da matéria, Jessica Falconi (2018, p. 88) repara que, “na escrita de JPBC, o registo das interferências, contaminações e interações entre várias categorias de elementos insere-se numa preocupação ecológica em sentido amplo e constitui, a nosso ver, um aspecto relevante da obra deste escritor”. Enquanto o ensaio referido analisa a novela *Água* e o conto “Casas de ferro”, julgamos que é na sua última obra que JPBC constrói um verdadeiro coletivo (no sentido latouriano), em que os sentidos das histórias contadas se revelam precisamente através das narrativas da matéria.

O título do romance, por um lado, é referência a um museu, atualmente fechado, na cidade de Maputo, inaugurado em 1978 e “formado [...] a partir de uma narrativa linear [...] [que] buscou colmatar o projeto nacional revolucionário, dando especial destaque ao protagonismo da Frelimo e seus grandes nomes” (BRUGIONI; GALLO; ZANFELICE, 2022, pp. 289-290). Por outro lado, toda a narrativa é construída como se fosse uma exposição museal móvel (e de certa forma interativa), minuciosamente organizada, na qual cada elemento exposto carrega uma história aparentemente autônoma, mas que ao mesmo tempo representa

⁷ “[...] all matter [...] is a “storied matter. It is a material mesh of meanings, properties, and processes, in which human and nonhuman players are interlocked in networks that produce undeniable signifying forces”.

um fragmento de uma história maior, a história da revolução de um país, das suas origens políticas e históricas e das suas consequências na contemporaneidade. Surge dessa forma, nas páginas do romance, uma exposição alternativa que a cada passo tende a contestar a versão “oficial” da história promovida pelos órgãos oficiais do Estado.

O enredo do romance desenvolve-se a partir do encontro acidental entre o narrador e um homem de nome Jei-Jei, nesse mesmo museu, na altura ainda aberto para o público. Uma vez estabelecida a amizade, Jei-Jei passa a contar ao narrador os detalhes de uma viagem para o interior de Moçambique, empreendida por um grupo de estrangeiros, na qual ele próprio desempenha a função de guia. Assim, aparecem na exposição as figuras de dois portugueses, um antigo militar, combatente em Moçambique, Artur Candal; Eleonor Basto, filha do seu amigo Francisco Basto, companheiro dos tempos da guerra; a sul-africana Elize Fouché, filha de um militar dos tempos do *apartheid*; e os moçambicanos Bandas Matsolo, o motorista da viagem e antigo militante pela independência, e o Coronel Boaventura Damião, também antigo guerrilheiro, que naquele momento é um homem de negócios duvidosos e dono da viatura em que todos atravessam as estradas moçambicanas. Ao longo da viagem, aparecem também Mizere e Mariamo, duas mulheres moçambicanas, vítimas tanto das políticas coloniais quanto das pós-coloniais. Tendo essa viagem como a base narrativa, o narrador e Jei-Jei criam uma rotina de se entreter contando histórias que giram à volta do passado das personagens e tendem a preencher as lacunas contextuais:

Jei-Jei tossiu levemente para me interromper. Há tempos que fazíamos este jogo de pedir um ao outro que contasse uma história para iluminar o tema em discussão, uma maneira como outra qualquer de entreter o fim da tarde enquanto a cerveja descia nos copos, devagar. Desta vez ele não via como uma aventura japonesa de mergulhadoras e criadores de pássaros pudesse desembocar no nosso tema (BORGES COELHO, 2021, p. 31).

É precisamente essa “aventura japonesa” que serve de abertura para o romance e, apesar de o próprio narrador referir-se a ela como a de “mergulhadoras e criadores de pássaros”, não é difícil reparar que as figuras humanas não ocupam o espaço privilegiado da narrativa, pelo contrário, revelam-se como um dos elementos integrantes, as vezes até com papel secundário em uma narrativa que junta vários tipos da “matéria vibrante” (BENNETT, 2010). Dessa forma, a Toishiro ou Ayumi, os aparentes protagonistas da história, e às personagens humanas pertencentes ao

passado dos dois, não é atribuída nem maior importância nem, e isto é fundamental, maior agência do que aos elementos não-humanos, sejam estes pertencentes à natureza – rios, mar ou aves –, sejam máquinas. Nesse sentido, logo à partida Borges Coelho constrói uma realidade que se inscreve perfeitamente naquilo que Iovino e Oppermann (2014, p. 3) apontam no seu estudo:

A agência, portanto, não deve ser necessária e exclusivamente associada aos seres humanos e à intencionalidade humana, mas é a propriedade penetrante e intrínseca da matéria, como parte integrante de seu dinamismo generativo. Desse dinamismo, a realidade emerge como um fluxo entrelaçado e forças discursivas, e não como um complexo de atores individuais hierarquicamente organizados.⁸

Veja-se o parágrafo de abertura do romance:

À noite os barcos largavam do embarcadouro e deslizavam aos três ou quatro de cada vez para o *ukai*, a pescaria nas águas do rio Nagara. À proa levavam umas canas compridas com uma lanterna na ponta feita de achas de pinho a arder, para atrair os peixes e ao mesmo tempo iluminar o caminho aos corvos-marinhos que os iam caçar. As tripulações eram compostas por um ou dois pares de homens chefiados por um mestre, o *usho*, todos vestidos de negro para não desconcentrar as aves pescadoras que seguiam presas por uma espécie de tela de corda fina, entre oito e doze ao todo (BORGES COELHO, 2021, p. 9).

A criação dessa realidade igualitária das forças discursivas e agências atribuídas aos múltiplos tipos de matéria permite que gradualmente se revele um elemento dominante – uma espécie de protagonista que desempenhará uma função fundamental nessa exposição interativa intrinsecamente construída por JPBC. Esse elemento pertence já nitidamente ao mundo da matéria não orgânica – Toyota Hiace. É precisamente no momento final da sua vida japonesa que a carrinha ganha a plenitude da agência:

Como se as rodas se tivessem soltado da estrada e o *Hiace* dançasse a seu bel-prazer em volteios lentos de valsa sobre o salão branco, indiferente às manobras de volante que um Toichiro entorpecido ia executando [...].
[O] *Hiace* se desinteressava definitivamente da estrada e iniciava um movimento delirante por cima da vala, atarracado passaro metálico num

⁸ “Agency, therefore, is not to be necessarily and exclusively associated with human beings and with human intentionality, but it is pervasive and inbuilt property of matter, as a part of parcel of its generative dynamism. From this dynamism, reality emerges as an intertwined flux and discursive forces, rather than as complex of hierarchically organized individual players.”

esboço de voo falhado, acabando por deter-se com brusquidão, tombado de lado, na elevação de neve que antecedia uma cerca com três fiadas de arame farpado à qual se seguia uma planície branca, desolada (BORGES COELHO, 2021, p. 28).

Essa agência desempenhada pelo Hiace traduz-se na força narrativa que atua dentro do romance nos três níveis principais, que podemos denominar de diegético, econômico-político e ambiental, sendo esses níveis, principalmente os dois últimos, intimamente ligados. No que tange ao nível diegético, este se revela bastante óbvio, uma vez que é o mesmo carro que empreendeu a dança na neve japonesa que ao longo do romance serve de meio de transporte para as personagens humanas do romance. Ao nível ontológico, porém, Hiace é muito mais do que um mero meio de transporte. Funciona como uma espécie da máquina do tempo que permite às personagens a volta ao passado, enquanto para o público leitor desempenha a função da antiga vitrine museal, através da qual este pode observar os acontecimentos. “E quando regresssei à estrada, atrás dele, apesar das grandes diferenças, o Hiace e o machimbombo queimado pareceram-me o mesmo carro. O Hiace era o carro dos mortos” (BORGES COELHO, 2021, p. 244) – essa passagem indica claramente que a agência desenvolvida por Hiace não se encontra somente na sua capacidade narrativa, mas na sua capacidade de veicular o surgimento das outras narrativas.

Para além da função digética, o surgimento do Hiace em Moçambique funciona como o primeiro elemento através do qual o país é colocado no “mapa mundial”, isto é, numa extensa rede de ligações e dependências econômicas e políticas, igualmente como, vale a pena referir, o caráter combinado e desigual do sistema-mundial (WARWICK, 2015).

Ao mesmo tempo, embalada pelo pós-guerra, a África independente necessitava cada vez mais os veículos que a transportassem. Uma vez que era pobre, começou a importá-los em segunda mão, permitindo que o Japão fosse renovando a sua frota; [...]. Criou-se assim um poderoso canal que sugou um mar de veículos, entre eles Toyota *Hiace* que, como nunca antes se vira, abriram a milhões de africanos anónimos a possibilidade de viagens e deslocações. Quer sejam os *Car Rapide* do Senegal ou as *Combi* da Namíbia [...] – entre todos eles o *Hiace* prevalece como símbolo incontestável, a ponto de ser hoje porventura mais justo erigir monumentos a este veículo do que a muitos líderes que pululam por aí com a fâcies congelada em bronze sem toda via terem transportado alma que se visse (BORGES COELHO, 2021, pp. 32-33).

Por final, a reciclagem internacional dessas máquinas que resulta na chegada do Hiace (e todos os seus “irmãos”) no continente africano muda irrevogavelmente a paisagem da(s) cidade(s) pós-coloniais, passando a ser um elemento intrínseco dos seus organismos, uma espécie de eritrócitos urbanos responsáveis pela distribuição dos moradores a assegurar o funcionamento do corpo da cidade.

De resto, o Hiace não é o único exemplo em que a capacidade narrativa da matéria inanimada representa a relação entre o contexto histórico-político e a transformação/contaminação do ecossistema/ambiente/paisagem. Situação parecida encontramos, já quase no final do romance, quando a comitiva do Hiace passa por uma pequena aldeia nas proximidades de Chókwè e repara numa curiosa construção, “uma palhota comum, modesta, com paredes de barro e cobertura de capim, tendo atrás de si uma grade máquina agricultora, uma velha debulhadora autocombinada dos tempos do socialismo” (BORGES COELHO, 2021, p. 449). Ao aproximar-se a bizarra construção, reparam, como conta Jei-Jei ao narrador, que “a máquina transformara-se assim numa espécie de corpo natural, uma rocha, uma parede que protegia a casa do sol e dos ventos, e lhe conferia uma solidez suplementar. [...] [A] máquina e a casa eram um corpo só” (p. 450). Nota-se aqui claramente uma simbiose, ou melhor dizendo, uma metamorfose dum corpo tecnológico em corpo natural através da transformação completa do seu papel. Isto é, foi-lhe retirado o atributo tecnológico de produzir (debulhar) em troca de papel “natural” de proteger/sustentar. No livro estão nos oferecidas duas vias interpretativas do aspecto simbólico dessa imagem. O narrador associa-a com *ujamaa*, um estilo da estrutura maconde em forma de múltiplos corpos humanos entrelaçados que simbolizam a unidade e cooperação “[h]omem e máquina. A proteção. Era esse o sentido que me viera à mente” (BORGES COELHO, 2021, p. 450) – constata o narrador.

No entanto, enquanto o narrador refere somente essa prática artística, é crucial registrar que o termo *ujamaa*, que em suaíli significa família alargada ou unidade familiar, foi usado também para uma ideologia baseada na economia cooperativa que deu fundamento às mudanças políticas socialistas introduzidas por Julius Nyerere na Tanzânia independente. A base dessas políticas foi a criação das aldeias comunais (introduzidas também em Moçambique) e a ruralização do país. O objetivo era, por um lado, o combate do chamado tribalismo em prol da formação da nova nação sem as tensões étnicas, por outro, a ruralização era argumentada

por Nyerere como a volta para a tradição pré-colonial, interrompida por um processo colonial de urbanização. Assim sendo, essa primeira leitura oferecida pelo narrador induz à ideia de uma reciclagem positiva, de uma contínua cooperação entre o homem, a máquina e a natureza, que se encontra na dissolução das diferenças entre esses elementos e progride numa espécie de pacífica transformação em que, perante a falência da máquina, esta acaba por ser aproveitada pela natureza e convertida em outra matéria.

No entanto, a essa visão aparentemente idílica do narrador é contraposta outra, a de Jai-Jai, o que “viu” essa paisagem com os próprios olhos. O foco da sua atenção são as máquinas e fato de terem perdido a sua função:

Disse que a máquina já não era bem uma máquina, uma vez que no estado em que estava seria impossível repará-la. Deixara de ser máquina. Apesar de todo o aparato vigoroso de metal, estava reduzida a mera parede de habitação. À casa, pelo contrário, aquela aliança reforçara o papel, tornando-a mais sólida enquanto casa. A madeira, a terra e a água haviam triunfado sobre o ferro (BORGES COELHO, 2021, p. 451).

Aqui nota-se claramente que Jai-Jai interpreta essa narrativa da matéria como uma espécie de medição de forças das quais a debulhadora sai nem só vencida, mas praticamente aniquilada. Essa imagem é reforçada pela presença de mais uma máquina, desta vez um velho trator Belarus, cuja trajetória, indo do país antigo membro da União Soviética até Moçambique, também encontra-se esboçada pelo narrador. Vejam-se as seguintes passagens:

Quase tudo havia sido tirado ao trator, pela gente, pelo sol, pelo vento. E, todavia, ele ainda mantinha o nariz orgulhoso, e, milagrosamente a grelha da frente, que o último rebite prendia ao enferrujado radiador. A sua sobrevivência enquanto besta ferida e solitária estava no facto de que não havia sido inventada para ele uma nova utilização, apenas esta, de encher de orgulho o camponês ao mostrar aos forasteiros esta espécie de irredutível prisioneiro.

[...]

Voltou a Jai-Jai a ideia do rinoceronte. Disse que olhou o trator e este não parecia preso ao lugar. Era antes como se tivesse interrompido a sua marcha lenta, tomado por uma indecisão, e pudesse a qualquer momento retomá-la. Sim, como se a meio da viagem algo lhe tivesse atraído a atenção e ele se tivesse virado para ver o que era, ficando imobilizado nessa posição de vaga surpresa (BORGES COELHO, 2021, pp. 452-453).

Repare-se que as palavras-chave que transparecem nas passagens acima citadas, já não são cooperação ou proteção, mas a solidão e o abandono. Desuso, talvez. E é claro que, para além das questões de cunho ambiental, a força principal das narrativas da matéria nesse caso aponta para uma ampla reflexão política e social. Uma reflexão sobre os (des)aproveitamentos dos sistemas políticos e das suas consequências.

Nesse sentido, ao referir-se ao conto “Casas de ferro”, Jessica Falconi (2018, p. 90) aponta que a materialidade funciona “como suporte narrativo que articula problemáticas históricas e sociais, enraizadas no contexto local, e dinâmicas ambientais de mais amplo recorte, que dizem respeito às maneiras de habitar o mundo e às interações salientadas pela Ecocrítica da matéria”. Essa afirmação encontra-se igualmente válida para o caso de *Museu de revolução*, tendo no entanto como a principal diferença a significativa ampliação do contexto do local para o mundial, tendo em conta que o romance em múltiplas formas e momentos coloca Moçambique dentro da extensa rede das interações internacionais contemporâneas, como a já mencionada importação dos carros usados do Japão ou a operação criminosa da pirataria dos CD’s e DVD’s, a permanência dos trabalhadores moçambicanos nos países do antigo bloco leste etc. Para além de levar o leitor aos espaços ligados diretamente com a história ou política do país, o(s) narrador(es) do romance nos fazem visitar os lugares relacionados apenas com o passado das personagens Vietnam, Japão ou... Azenhas do Mar, tirando dessa forma o foco da literatura moçambicana do espaço nacional.

Um dos elementos característicos da escrita de JPBC é o uso de micro-histórias,⁹ que são igualmente um elemento integrante de *Museu da revolução*. No entanto, o que chama atenção nesse romance é a forma particular de criá-las, ou, mais precisamente, a forma de nelas construir as personagens humanas. Vários são os momentos ao longo da narrativa em que a construção das histórias das personagens faz-se aos olhos do leitor, seja nas divagações do narrador principal, seja nas suas conversas com

⁹ Micro-história é um gênero de historiografia introduzido pelos historiadores italianos Carlo Ginzburg e Giovanni Levi e consolidado através da publicação da coleção *Microstorie* (1981-1988, Editora Einaudi), por eles coordenada. Esse gênero foca as comunidades específicas, figuras anônimas, ignoradas pela grande História, visando recuperar os micro-contextos históricos e o seu quotidiano. A análise de micro-história caracteriza-se pelo minucioso e alargado estudo das fontes, o que a diferencia da narrativa literária. A obra mais conhecida que usa as técnicas de micro-história é “O queijo e os vermes” (1976), de Carlo Ginzburg.

Jei-Jei, que nas múltiplas situações assume a função de narrador adjunto. Vejam- se os seguintes fragmentos:

Mas apesar dos seus esforços, o que Jei-Jei me apresentava era ainda demasiado escasso para que, juntos, colmatando as brechas, pudéssemos traçar um retrato de Elize Fouché (BORGES COELHO, 2021, p. 134).

Arrisquei a minha versão. Candal teve sempre uma índole pouco conformista, comecei por dizer (BORGES COELHO, 2021, p. 172).

Na verdade, o que acontece é que, através das conversas entre o narrador e Jei-Jei, através do seu recém-criado hábito de contarem histórias um ao outro e tendo os participantes da viagem como o material base, chegam a ser construídas múltiplas histórias que perpassam vários aspectos da Moçambique colonial e da independente.

Voltando mais uma vez ao ensaio de Jessica Falconi (2018, p. 90), ela chama atenção pelo fato de JPBC expor em “Casas de Ferro” a materialidade da literatura, quando afirma que as personagens saíram da história “pelos cantos das páginas”. No fragmento citado pela estudiosa italiana, encontramos a referência direta dessa materialidade, em forma de um livro. Ainda que esse tipo de referência direta não apareça em *Museu da revolução*, julgamos que a materialidade da literatura se encontra nele igualmente presente, e isso acontece precisamente através do processo da criação das personagens e das suas histórias. Trata-se, então, de uma espécie de materialidade dupla. Por um lado temos a materialidade das histórias “inventadas” aos nossos olhos no processo de leitura das personagens “despersonificadas” / “coisificadas”, cujos presença e traços principais despertam o processo da criação dessas histórias; por outro, as personagens interagem entre si e com o espaço em que se encontram (cidade, campo, Hiace), criando um microcosmo particular. Repare-se que a forma com que narrador e Jei-Jei “interpretam” as personagens humanas não difere tanto das interpretações que fazem da agência dos objetos, como já descritos os casos do Hiace e da máquina agrícola. Nesse contexto, as reflexões de Serenela Iovino (2015, p. 77) tornam-se particularmente relevantes:

Mesmo que a matéria seja dotada de agência *per se*, a agência narrativa da matéria adquire seu significado e definição não apenas *per se*, mas principalmente se referida a um leitor. Essa prática de “ler” é nossa participação no “tornar-se

diferencial” do mundo e é ela mesma responsável pela construção de novos níveis de realidade.¹⁰

No caso das personagens humanas do *Museu da revolução*, esse processo de leitura que constrói a realidade acontece já dentro do romance. São o narrador e Jêi-Jêi que “leem” as personagens, descobrindo/inventando-lhes o passado e os contextos da sua agência. Repara-se que cada uma das personagens representa uma espécie de figura modelo, algo que de resto não é novo na escrita de JPBC (como por exemplo em *Crónica da rua 513.2*). No entanto, ao contrário daquilo que acontece em *Crónica*, as personagens de *Museu* não representam somente “aquilo que são” no momento da diegese, mas traduzem-se em chaves que permitem a descoberta dos complexos meandros do passado moçambicano, tanto no seu contexto interno quanto no internacional. Narrador e Jêi-Jêi constroem as suas leituras das personagens de maneira a incluir o maior número possível de “eventos” que proporcionem essa descoberta.

A “dimensão museal” das histórias atribuídas a essas personagens caracteriza-se frequentemente pela sua ligação com as narrativas das outras matérias, ou seja, é através da narrativa da matéria, das narrativas dos elementos não-humanos que se revelam os momentos e processos históricos fundamentais para a construção da contemporaneidade moçambicana. Essa relação íntima entre a história e a narrativa da matéria encontra-se explicitada, por exemplo, na insistência de Candal para visitar o lugar onde Gago Coutinho tinha plantado uma palmeira que representava o império colonial português. A ausência da palmeira, tombada por uma suposta tempestade, traduz-se no desaparecimento do império, cujas marcas Candal procura. Surge, assim, uma ligação bastante visível entre a transformação da paisagem e a transformação política do país. Interessante é reparar que a dupla narradora faz questão de explicitar essa relação:

Jêi-Jêi riu-se, dentro do telefone celular.
“Candal não é desses”, asseverou. “Certamente que ele parece à procura de alguma coisa, mas não é desse tipo de visão. É algo que não sei bem o que é, mas que há muito se acabou”.

¹⁰ “Even if matter is per se endowed with agency, the narrative agency of matter acquires its meaning and definition not merely per se, but chiefly if referred to a reader. This practice of ‘reading’ is our participation in the world’s ‘differential becoming’ and is itself responsible for crafting further levels of reality.”

Não insisti. Jei-Jei tinha uma ideia feita acerca daquele episódio e não era eu que, pelo telefone, a conseguiria alterar. Fiquei apenas um momento a reflectir no curioso paralelismo por ele achado, entre a queda da velha palmeira centenária e o fim de um tempo (BORGES COELHO, 2021, p. 239).

Ao mesmo tempo que a narrativa da palmeira representa a transformação drástica da paisagem enquanto ruptura histórica e apagamento total do passado colonial (que, aliás, não escapa ao comentário crítico do narrador), outra narrativa da natureza revela a memória viva do outro momento traumático da história moçambicana. Os ataques da RENAMO, durante a guerra de 16 anos, articulam-se através da relação com o mato-esconderijo que, apesar da transformação da vegetação, guarda a lembrança dos acontecimentos:

Parámos ali, desta vez, porque senti a necessidade de rever o local onde Deus me colocou para poder sobreviver e estar aqui. Desapareceu o tronco atrás do qual me escondi, desapareceram as árvores que eu guardei na memória, uma a uma, como fotografias. Estão lá outras, ou provavelmente as mesmas com novos ramos e folhas. Todavia, apesar de todas essas diferenças, o lugar permanece o mesmo, como o velho que é diferente da criança que foi um dia sem por isso deixar de ser a mesma pessoa. *Foi aqui que escapaste por entre os dedos da morte, foi aqui que renasceste*, segredavam-me aquelas folhas, foi aqui que renasceste (BORGES COELHO, 2021, p. 244).

A permanência dos trabalhadores moçambicanos nas fábricas da Alemanha socialista é definida pela presença dos “fiapos de algodão [que] pairavam em toda parte [...] agarrando-se à sarja da roupa dos operários, penetrando-lhes pelo nariz e pela boca” (BORGES COELHO, 2021, p. 79), enquanto os trabalhadores moçambicanos nas minas sul-africanas mergulham “nas nuvens negras de um pó que se agarrava à pele” (p. 127). É nessa contaminação entre o material e o humano que ao longo do enredo se revelam vários outros aspetos do passado moçambicano, como o papel destabilizador da África do Sul (assim como os problemas internos deste país), a situação nas zonas fronteiriças menos conhecidas (Malawi), os campos de reeducação, só para destacar alguns.

E é claro que, para além das questões de cunho ambiental ou das transformações das paisagens do país ao longo da história, a força principal das narrativas da matéria nesse romance aponta para uma ampla reflexão política e social. Uma reflexão sobre os (des)aproveitamentos dos sistemas políticos e das suas consequências. A criação dum coletivo povoado pelos actantes humanos e não-humanos unidos no processo da constante

contaminação e as leituras que dessa criação resultam, tanto as leituras propostas pelos narradores quanto as nossas participam na elaboração da mais ampla visão da complexidade dos processos históricos que formaram Moçambique contemporâneo e as suas consequências no presente.

REFERÊNCIAS

- BENNETT, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham/London: Duke University Press, 2010.
- BORGES COELHO, João Paulo. *Museu da revolução*. Lisboa: Caminho, 2021.
- BRUGIONI, Elena; GALLO, Fernanda; ZANFELICE, Gabriela Beduschi. *Museu da revolução: um monumento aos anônimos*. In: *A obra literária de João Paulo Borges Coelho. Panorama crítico*. Campinas: Editora Unicamp, 2022, pp. 289-314.
- COOLE, Diana; FROST, Samantha (eds.). *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham: Duke University Press, 2010.
- FALCONI, Jessica. Leituras ecocríticas de João Paulo Borges Coelho. *Mulemba*, UFRJ, v. 10, n. 19, 2018, pp. 86-96.
- HENNING, Michele. *Museums, Media and Cultural Theory*. New York: Open University Press, 2006.
- IOVINO, Serenella; OPPERMANN, Serpil (eds.). *MATERIAL ECOCRITICISM*. Bloomington: Indiana University Press, 2014.
- IOVINO, Serenella. The Living Diffractions of Matter and Text: Narrative Agency, Strategic Anthropomorphism, and how Interpretation Works. *Anglia – De Gruyter*, v. 133, n. 1, 2015, pp. 69-86.
- LATOUR, Bruno. On Actor-Network Theory: A Few Clarifications Plus More than a Few Complications. *Soziale Welt*, v. 47, 1996, pp. 369-382.
- LATOUR, Bruno. *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.
- LATOUR, Bruno. *Politics of Nature: How to Bring the Sciences into Democracy*. Trans. Catherine Porter. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- WARWICK RESEARCH Collective. *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World Literature*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015.

Recebido: 26/7/2022

Aceito: 25/11/2022

Publicado: 14/12/2022