



Vol. 22, nº 1 (2022)

DOI: 10.30681/issn22379304v22n01/2022p99-114

**DE ODOR NOTURNO A ROMANCE PRODUZIDO EM CONTEXTO  
PERIFÉRICO: RELAÇÕES ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA EM RAINHAS  
DA NOITE, DE JOÃO PAULO BORGES COELHO**

\*\*\*

**FROM NOCTURNE ODOR TO NOVEL PRODUCED IN PERIPHERAL  
CONTEXT: RELATIONS BETWEEN FICTION AND HISTORY IN  
RAINHAS DA NOITE, BY JOÃO PAULO BORGES COELHO**

Marcos Vinicius Caetano da Silva<sup>1</sup>

**Recebimento do Texto:** 01/06/2022

**Data de Aceite:** 20/06/2022

**RESUMO:** O presente artigo pretende uma análise do romance *Rainhas da noite*, escrito pelo moçambicano João Paulo Borges Coelho. O estudo considera a teoria do romance e as particularidades da forma produzida em contexto moçambicano. Também, as relações entre literatura e história destacam a estrutura da narrativa, que possui dois narradores: um historiador e a esposa de um engenheiro da companhia belga, que explora carvão em Moçambique. Os contatos entre ficção e realidade realçam as figuras de personagens que dão a ver diferentes aspectos da nação em diferentes estágios.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. História. Romance. Real. João Paulo Borges Coelho.

**ABSTRACT:** The presente paper intends na analysis of novel *Rainhas da noite*, wrote by mozambican author Joao Paulo Borges Coelho. The study considers the theory of novel and the particularities of produced form in mozambican context. Also, the relations between literature and history emphasise the stucture of narrative, which has two narrators: a historian and a woman whose husband works as engineer of a belgian company that explores coal in Mozambique. The connections between fiction and reality enhance the characters that show different aespets of nation in diferente stages.

**KEYWORDS:** Literature. History. Novel. Real. Joao Paulo Borges Coelho.

---

<sup>1</sup> Mestrado e doutorado concluídos no Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília (POSLIT/UnB). Atua como Professor de Português da Educação Básica na Secretaria de Educação do Estado do Mato Grosso (SEDUC-MT), na cidade de Rondonópolis. Seus âmbitos de estudo se voltam às literaturas de língua portuguesa, ao pós-colonialismo, ao romance histórico e à estética realista. Contato: marcosvinicius.unb@gmail.com



## Considerações iniciais

Nas ruas de Maputo, pedestres e estantes improvisadas ocupam as calçadas interrompidas pela lama da chuva de setembro. Na ocasião, eu procurava a obra *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa, esgotada nas livrarias. O referido ambiente informal, no entanto, me garantiu a aquisição do livro de contos. A negociação do preço do livro também foi premissa para a obra que constitui o *corpus*. Trata-se de *Rainhas da noite*, do autor moçambicano João Paulo Borges Coelho.

Com base na repercussão que o passado colonial ainda tem sobre Moçambique hoje, pretende-se aqui examinar as relações latentes entre literatura e história presentes no romance pelo pressuposto de uma literatura produzida na periferia do capitalismo. Com isso, analisar-se-ão as conexões entre o passado da escrita, de natureza colonial, com o presente da escrita, efetuada em contexto pós-colonial.

No primeiro momento, uma breve abordagem da teoria do romance, com base no teórico húngaro György Lukács, será feita; em seguida, uma discussão acerca das condições de produção do romance em Moçambique considerando o contexto periférico do país na segunda parte. As relações entre literatura e história impressas no romance são um tópico destinado à terceira seção. Por último, a análise das quatro mulheres que percebem o contexto em que se inserem de diferentes maneiras, embora não excludentes na forma romance.



## Teoria do romance

Por ser forma dissolvida, pois se trata de um tempo onde a totalidade não é concebida pelo mito e sua forma, o romance diferencia-se da epopeia da seguinte maneira:

Como a epopeia opera com um herói que, por toda sua psicologia, cresceu sem problemas no seio da sociedade em que vive, a figuração épica não carece de nenhuma espécie de explicação genética; por conseguinte, ela pode ter seu começo no ponto mais favorável ao desenrolar dos eventos épicos. A narração do passado serve somente aos interesses do relato, à explicitação da imagem do mundo, à tensão épica, etc., mas não tem em vista uma explicação do caráter do herói e de sua relação com a sociedade. No romance, ocorre precisamente o contrário: o passado é absolutamente necessário para explicar geneticamente o presente, o desenvolvimento ulterior do personagem (LUKÁCS, 2011, p. 202-203).

Para refletir a realidade do modo mais adequado possível, a ação torna-se uma necessidade que guia a narrativa romanesca. Entretanto, a consciência do ser fundamenta as suas ações. Sendo a decadência da ideologia burguesa caracterizada pela hostilidade da classe à totalidade, o romance acaba por refletir suas contradições enquanto classe que se pretende universal quando não mais o é (LUKÁCS, 2010). Na forma do gênero mais típico da sociedade burguesa, o romance concentra as características mais típicas da classe e suas contradições específicas (LUKÁCS, 2011). Dessa maneira, possui a capacidade de aproximar um contexto histórico passado com o contexto atual. O pesquisador brasileiro Pedro Brum Santos (1996) explica:

O romance, pelo fato de ser uma manifestação em prosa, de possuir cunho narrativo e de consistir num discurso que incide



sobre a realidade vivida, recuperando aspectos da vida corrente, passa a dividir com a historiografia a função de organizar os fatos em uma ordem discursiva. Não que a literatura anterior não o fizesse; ocorre, entretanto, que a forma prosaica eleita pelo romance, o caráter de painel de seu enredo, a caracterização de seus protagonistas, os eventos que elege contar, tudo isso o coloca mais próximo do historiográfico (SANTOS, 1996, p. 16).

O romance pretende a totalidade, mas a constrói de maneira intensiva. Sendo um gênero comercial de excelência, é responsável pelo aumento do público leitor na Inglaterra em meados do século XVIII (WATT, 2010, p. 45). Ainda, a forma moderna se tornou popular e acessível graças à divisão em capítulos e partes, tendo-se adequado aos fluxos econômicos e sociais pertinentes ao desenvolvimento das nações ocidentais.

Por proceder à historicização da vida moderna, os princípios dialéticos do romance tornam possíveis as relações entre o formal e o social. Assim, com o desenvolvimento de suas características formais e sua extensão temática, o romance tende a melhor estabelecer ligação com a História.

### **O romance em Moçambique: o caminho a Moatize**

No célebre texto “Literatura e subdesenvolvimento”, de Antonio Candido (1989), o sociólogo brasileiro revela que “o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos” (1989, p. 142). Sendo a máxima possível ora pela força da ficção brasileira da década de 30, ora pela consciência de subdesenvolvimento após a segunda guerra, é nítido o discernimento individual de um país acerca da posição global em relação aos outros. Sendo assim, o romance opera em Moçambique desde antes da independência



(MEDONÇA, 2011), mas adquire contornos nacionais e conscientes após o evento.

Grande parcela da população de Moçambique era analfabeta durante o início do século XX, então as obras romanescas circulavam apenas nos pequenos grupos alfabetizados. Com o Estado Novo português, a cultura imperial fomentava a ideia de um romance assimilado produzido além Portugal. No entanto, obras como *Zambeziãna - cenas da vida colonial* (1927), de Emílio de San Bruno, e *Portagem* (1965), de Orlando Mendes, levantaram a possibilidade de questionamento do estatuto colonial por meio do fazer literário.

A emancipação nacional possibilitou a afirmação de culturas, identidades e histórias próprias para as nações africanas, e com Moçambique não seria diferente. Sua realização, entretanto, revela uma modernidade concentrada nas cidades, reduto também dos poucos alfabetizados e letrados (MATUSSE, 1998).

Mesmo que periférica, a adequação da forma romance a uma comunidade de caráter global torna a reinvenção dos dados que caracterizam o contemporâneo um aspecto premente da ficção moçambicana (NOA, 2015b). A partir disso que nomes como Paulina Chiziane, Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, Aldino Muianga e João Paulo Borges Coelho são projetados até então. Embora diferente do conto, que é um gênero tradicional por excelência em África, o romance tem produzido uma nova maneira de figurar as narrativas, ligando elementos tradicionais a formas modernas. Portanto,

O livro, por aquilo que promete, não deixa de ser um conceito que ciclicamente surge como uma ameaça à harmonia pública, pelo conluio que estabelece com quem o lê. Além disso, dentro do meu sonho tudo naquele material prometia ser diferente dos padrões habituais, aqueles que nos domesticam e nos põem



todos a pensar da mesma maneira. Assim que líamos os textos contidos naquelas folhas dissimuladas em caixas de sapatos, velhas latas de biscoitos e por aí fora, descobríamos a ilusão monstruosa em que havíamos caído, deixámo-nos embarcar numa lógica diferente e equacionávamos velhas histórias de uma maneira inteiramente nova. Aqueles papéis eram portanto a origem de uma rebeldia radical, anunciavam o alvorecer de um novo tempo, revolucionário, que rompia com a retórica oca e torpe que nos esmaga os dias (COELHO, 2013, p. 285-286).

A maneira nova com que são elaboradas essas histórias se dá não pela renúncia do cânone ocidental, mas por sua subversão e pela adesão de itens que remetem às culturas tradicionais africanas e aos movimentos emancipatórios (AMUTA, 1989). O moçambicano Francisco Noa (2015b) afirma que a quebra dos valores coloniais é uma grande emergência para o processo de descolonização do país:

Quer para os que colonizaram quer para os que foram colonizados, revisitar as criações de espírito que têm a ver não só com um determinado segmento da história que os ligou, como também com todo um imaginário que subsiste sob formas mais ou menos elaboradas, mais ou menos dissimuladas, torna-se um imperativo que tem tanto de moral como de pedagógico [...] (2015, p.31).

E na periferia do capitalismo, nos lembra Candido (1989, p. 159), “a realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante”. Por isso Moatize se destaca como espaço de ação do romance do *corpus*. A partir dessas condições em que o diário de Maria Eugénia é encontrado em Maputo, conforme aparece no prólogo do romance *Rainhas da noite*, escrito por João Paulo Borges Coelho:

Nas soalheiras manhãs de sábado, aconteciam-me por vezes parar à esquina da Avenida Kim il Sung a observar os livros usados expostos no passeio, em cima de esteiras de caniço ou caixas de cartão, e a deixar-me tomar pelas sensações



desencontradas que tudo aquilo em mim provocava. Os carimbos de proveniência das obras, que o folhear errático ia revelando, traziam-me à ideia bibliotecas tornadas desta maneira mais pobres, espaços públicos que lembram cada vez mais grandes paquidermes feridos de irreversíveis doenças, uma espécie de terra de ninguém que a todos aflige por ninguém lhe achar utilidade. Um dia, lembro-me de ter pensado, nas naves das bibliotecas não restará mais que o cristalino ecoar dos passos.

Ao mesmo tempo, porém, tudo aquilo criava uma atmosfera cosmopolita que, confesso, não me era de todo desagradável. Predominava o clima alegre e barulhento dos bazares, neste caso um em que frutas e legumes fossem todos de papel (COELHO, 2013, p. 13).

As condições com que a venda de livros é descrita reflete as condições particulares de produção literária em Moçambique, na periferia do capitalismo. Ainda, a comparação dos livros com frutas e legumes articulam o estado de subdesenvolvimento, um dado premente na produção dessa obra. Por isso, o diário encontrado pelo autor e a obra em si são itens que, se comparados, possuem uma tensão dialética forte o bastante para caracterizar o processo como ficcionalização da história.

A razão é simples: o diário pertenceu à portuguesa Maria Eugénia Murilo, que viveu em Moçambique durante o colonialismo enquanto ainda perdurava a ditadura salazarista. Maria Eugénia moveu-se da metrópole para Moatize, interior do noroeste moçambicano, para acompanhar o engenheiro Murilo, seu marido. A exclamação “Meu Deus, estou no inferno” (COELHO, 2013, p. 30) foi proferida em seu caminho a bordo do comboio, rumo ao destino final. “[...] o comboio trazia consigo a ilusão de ser um cordão umbilical que ligava a pequena vila ao resto do mundo; do quanto, terminado o sortilégio, Moatize voltava a cair numa modorra muito própria e doentia” (2013, p. 30).



Dois tempos, dois narradores, duas cidades e duas nacionalidades: pré-colonial e pós-colonial; uma mulher e um homem; Moatize e Maputo; Portugal e Moçambique. O movimento, ora do casamento, ora da pesquisa histórica, aproximam os dois personagens e as duas narrativas individuais numa mesma nação e num mesmo romance.

### **Literatura e história: uma abordagem a partir do romance**

Aristóteles (2010) postulou em sua *Poética* as diferenças entre o poeta e o historiador com base na representação dos acontecimentos possíveis e factíveis. Com isso, o filósofo grego sugere que as ideias de arte e verdade estão dialeticamente relacionadas. De acordo com Lukács (2011), a forma romance herdou a capacidade de figurar a vida ao seu conteúdo,

[...] a universalidade e a amplitude do material abarcado; a presença de vários planos; a submissão do princípio da reprodução dos fenômenos da vida por meio de uma atitude exclusivamente individual e subjetiva diante deles ao princípio da figuração plástica, na qual homens e eventos agem na obra quase por si, como figuras vivas da realidade externa (p. 201-202).

No caso do romance que compõe o *corpus*, nas notas de cada capítulo, incluindo o prólogo e o epílogo, uma outra narrativa revela o processo de escrita do romance por parte do historiador, que empenha-se a encontrar um equilíbrio entre verdade e ficção. Na seguinte situação, por exemplo, o autor refere-se à morte do diretor-geral da companhia, *monsieur Simon*:

Evidentemente que todas as figuras do caderno estão marcadas para morrer, tal como de resto todos nós, embora em princípio não figuremos em qualquer caderno. Mas ter a notícia *específica* da morte é algo que, pelo o menos a mim,





impressionou. O pobre Simon teve a partir de então uma aura negra que o seguia por toda a parte.

A seriedade desta questão está em que o desfecho não pode conspurcar o enredo sob pena de falsearmos todo o jogo. Há que descobrir um processo de visitar o passado com as mãos limpas, não conspurcadas. Embora muitos anjos se tenham transformado, por obra do tempo, em verdadeiros monstros, há que olhá-los nesse tempo apenas como os anjos que seriam (COELHO, 2013, p. 227-228, *grifo do autor*)

A relação estabelecida entre verdade e ficção, portanto, é essencial para um diálogo sério e profícuo do presente com o passado. O autor do romance, vale lembrar, também é professor universitário na área de História, o que torna a sua associação com o narrador-personagem verossímil.

Sua interação com o diário de Maria Eugênia tende a acentuar características notáveis da forma romance, inclusive de sua formação ao longo da história. Esse pressuposto hegeliano, relevante à sociologia do romance, associa o desenvolvimento desta forma aos “eventos ligados ao modelo burguês de sociedade” (SANTOS, 1996, p. 29). No caso do contexto relatado no diário, isso diz respeito às diferentes posições que ocupam patrão e empregados na companhia belga, e Moçambique em relação ao capital estrangeiro durante o colonialismo. Os conflitos presentes no romance, quando não exclusivos de ordem particular, tratam da resistência contra o processo colonial. Medidas como a restrição no comércio, a imposição à colheita do algodão e o estímulo comum à aculturação pelos padrões ocidentais são alguns exemplos desses embates.

O sujeito que pertence a esse tempo pode ser definido como alguém que não percebe que integra uma realidade para a qual não existe nenhum sentido definitivo e que, por isso mesmo, se debate de forma incessante (SANTOS, 1996, p. 31).



O historiador veio a ter com Travessa Chassafar, figura que está presente nas duas partes do romance. Sua constante presença durante a investigação se contrapunha, ou muitas vezes reafirmava, aos dados presentes no Arquivo Municipal, senão tornava visível as conexões entre o narrado e o registrado. Eis que a percepção do historiador muda conforme uma disparidade encontrada em determinada parte do diário:

Aproveitei para referir o episódio da visita das mulheres de M'Boola ao curandeiro da Niassalândia, nem sei bem porquê. Talvez pela estranheza já referida de haver duas mulheres africanas capazes de se tornar protagonistas tão fortes, tanto no caderno de Maria Eugénia como na documentação colonial; ou pelo enigma que era a persistência do interesse das autoridades, tantos anos decorridos. A minha intuição revelou-se acertada, mas mais uma vez de uma forma totalmente inesperada.

Chassafar olhou-me com estranheza. Achou curioso que eu referisse aquele *caso*, mas aproveitou para desfazer um equívoco. Quando as mulheres foram à Niassalândia consultar o médico Laquissone já tinham passado alguns anos, a Niassalândia já era independente, já se chamava Malawi. A única coisa que havia em comum com o passado era a energia das mulheres. Tudo o resto já mudara.

Caí em mim. Percebi o erro que era confundir a realidade com os papéis. Estes, além de nos imporem a perspectiva de quem os escreveu em detrimento de todas as outras, além de pressuporem causas e efeitos ligando todas as coisas como se não existisse o acaso, desprezam em absoluto o tempo (COELHO, 2013, p. 218-219, *grifo do autor*).

Primeiramente, o autor distancia a realidade concreta da realidade ficcional em razão do protagonismo feminino, o que não era usual. Em segundo lugar, a perspectiva de quem escreveu os documentos leva o autor a opoicioná-los à realidade. Fora também um documento assinado por Agnès Fink, ex-moradora de sua casa, que levou Maria Eugénia a tomar partido pelas mulheres, como se fossem os “mortos que escolhem vivos para se expressar” (COELHO, 2013, p. 214). Retomar os elementos espirituais, oriundos da tradição cultural, foi a maneira de explicar a tomada de partido



por parte de Maria Eugénia, como se tivesse sido ocasionada pro interferência espiritual. Mas afinal, qual seria a sua finalidade?

### **Três mulheres, uma história: entre o real e o literário**

Ao acompanhar Annemarie Simon até o momento de dar a luz, Maria Eugénia revela: “Não estou certa sobretudo do papel que eu ali representava” (COELHO, 2013, p. 230). Certo é que Annemarie fazia questão de sua companhia. A ambiguidade da situação também destaca a posição de Maria Eugénia diante dos acontecimentos do romance, em especial das personagens Annemarie Simon, Suzanne Clijsters e Agnès Fink. A questão se torna mais clara com a pergunta do historiador:

Que fazia mover aquelas mulheres? Sentia que era aí que estava a resposta. Em Agnès, parecia-me evidente a atitude corajosa de desafio dos limites postos à pequena comunidade. Buscava no espaço mais além uma espécie de mundo real, distinto da mediocridade que a cercava. Enquanto aqueles que a perseguiram se perguntavam o que pretendia ela, colocando mesmo possibilidades torpes que não eram mais que a revelação daquilo que eles próprios eram capazes de imaginar, a mim nada intrigava naquele episódio: Agnès buscava simplesmente ar que respirar. E fazia-o com uma valentia que só poderíamos entender na sua verdadeira dimensão se houvesse uns óculos que nos permitissem ver o mundo a partir dessa altura – as regras rígidas, a estúpida moral. Mas, além de ter motivos de sobra para agir assim ela tinha também a sabedoria de não tentar ignorar aquilo que tinha dentro e sabia impossível de conter. Ou seja, o combustível que alimentava as suas obstinadas arremetidas ao desconhecido vinha-lhe de dentro. Faltava-me apenas saber se Agnès fugia ou se procurava.

Já em Suzanne – e neste aspecto talvez Maria Eugénia e, à sua maneira, o próprio Chassafar tivessem razão – havia mais o fascínio pelo gesto da amiga perdida que propriamente a busca de algo que a si própria faltasse. Suzanne, embora não deixasse de ser valente, deixava-se prender pelas aparências e virava-se para dentro do seu mundo. É isso: Suzanne, mais que descobrir pretendia impressionar. Digamos que lidava com o confronto



Vol. 22, nº 1 (2022)

como inevitabilidade ou simples prazer, ou seja, era uma vítima do seu hedonismo. Sim, não havia dúvida de que os dois tinham razão (COELHO, 2013, p. 178-179).

Agnès Fink é uma personagem exilada de suas paixões, mas também orgulhosa de sua própria liberdade. Mesmo não cedendo aos encantos do piano que mobiliava a Casa Quinze (a residência dos Simon), Agnès não se submeteu a Annemarie Simon. Na verdade, Agnès triunfou em uma de suas tentativas de fuga, fato acobertado por Annemarie por representar um fracasso de sua parte. O ideal ainda é um horizonte possível para Agnès, que ao final da obra é tida como transformada em cobra que perambulava nos jardins da antiga casa, de acordo com o jardineiro Conforme. Dias depois de Travessa ter fugido de Moatize, quando todos procuraram incessantemente por Agnes, Maria Eugénia revela:

Quando caio em mim e me pergunto porque me deixei tomar aquela estranha convicção, verifico que se há coisa que me acontece nestes dias, difíceis de classificar, é sentir-me transportada para um mundo novo de significados e de sensações. É como se vislumbrasse por um momento a novidade que existe atrás da copa das árvores, na direção das montanhas. Nessas alturas, se penso em Travessa imagino-o a correr pelo mato fora e a subir a montanha (COELHO, 2013, p. 342).

Agnès tinha razão pois Annemarie não é tachada como aranha à toa. Ela consegue envolver todos em sua órbita e incitá-los a seu favor. O uso de seu poder realça a posição privilegiada em que se mantém, até mesmo ao libertar Suzanne Clijsters da prisão. As nuances de suas artimanhas poderosas fez até mesmo com que a história da fuga de Agnès Fink fosse ocultada, mesmo que eles ainda se vissem “dependentes dos caprichos da *sede*” (COELHO, 2013, p. 304, grifo do autor). Suas iniciativas, entretanto,



se revelaram inúteis diante da morte do marido, uma vez que Annemarie deixou Moatize.

A partida de Moatize se deu em diferentes condições para Suzanne Clijsters. Seu apego aos detalhes na cidade de Beira revela que ela se ateu a nostalgias do passado. Seu desejo por ser Agnès Fink, no entanto, falha por ela não encontrar completude em Moatize, mas em Beira, em seu retorno a Europa.

O velho Travessa diz ser Maria Eugénia ingênua, por tratar-lhe sem os preceitos ou barreiras impostas pelo colonialismo. Este relatou que, depois que fora preso quando jovem, depois de Maria Eugénia tê-lo denunciado para Annemarie Simon, a mesma Maria Eugénia teria tido com o Inspetor Castro exigindo sua soltura. Encontrando pontos fracos na relação do último com Annemarie, ela argumentou e conseguiu a liberdade de Travessa. Após a fuga de Travessa, Maria Eugénia fora levada à mesma sala do Inspetor:

A sala era patética, com as suas florzinhas de plástico amarelas numa mesa baixa, sob o olhar sisudo de um Presidente do Conselho pendurado na parede. Não pude deixar de pensar nas centenas de salas iguais àquela, espalhadas pelo império, todas elas com o mesmo retrato zelando pelo que dentro delas se passava (COELHO, 2013, p. 314).

O controle da administração imperial é um imperativo que se repetiu de maneira que o inspetor, que escolhe inocentes e culpados arbitrariamente em nome do controle das colônias, resolve se aproveitar da situação de Maria Eugénia, que narra:

O inspetor acredita no teatro. Não vem para me prender, vem tão-só para desfrutar da sua pequena encenação de vitória. Fala com Murilo, manda chamar-me para me acusar de irresponsabilidade de ter resgatado, e deixado fugir, um terrorista. Não sou sequer gente suficiente para ser culpada.



Vol. 22, nº 1 (2022)

Sorri, escarninho. Sirvo apenas para este ritual de humilhação, não passo de uma ferramenta do seu exercício de superioridade (COELHO, 2013, p. 338).

Esse é um trecho que incita o historiador a se questionar:

Será que eram mesmo histórias separadas? Perguntei, histórias que lhe coubesse a ele decidir se queria unificar? Ou Maria Eugénia era a única que não sabia tratar-se de uma só história, uma história que o jovem Travessa, por meio de idas e vindas clandestinas à Casa Quinze, tratava de manter unificada? (COELHO, 2013, p. 300)

Seriam mesmo?

### Considerações finais

A busca pela totalidade é uma marca de Suzanne Clijsters, que não encontra completude em Moatize. Efetivamente, Suzanne encontra plenitude junto ao cosmopolitismo, que ainda não representa uma consciência do espaço que ela ocupa. Antonio Candido (1989) classificou desta maneira o estado de consciência amena de atraso. A liberdade, entretanto, é ideal encontrado por Angès Fink, que abandona o núcleo social privilegiado que habitava em Moatize para se zoomorfizar. Diferente dos padrões sociais impostos, Agnès definitivamente encontrara a particularidade africana. Assim, de modo lúcido, Maria Eugénia adquire sensibilidade e discernimento dos elementos que caracterizam Moçambique e passa a viver em Moatize, sem se render a jogos de poder, como fez Annemarie Simon.

Decerto, as personagens femininas representadas no romance dão a ver a situação de Moçambique diante do desenvolvimento político e econômico no mundo, sua particularidade africana e nacional ainda atrelada ao colonialismo. Ainda, a composição da obra pretende lançar o



protagonismo feminino a uma percepção diferente à usualmente empregada, como os referidos instrumentos de dominação.

Ainda, é possível perceber as diferentes etapas de formação do romance produzido em condição periférica ao capitalismo mundial no tocante ao contexto moçambicano, desde antes de sua independência. Isso incentivou a interiorização do território por meio da ficção, dado que permite delimitar os contornos entre centro e periferia inerentes a Moçambique.

As relações entre a ficção e a história tornam prementes a investigação de um passado que, apesar de latente, permanece acordado mas irresoluto. Entre a ficção e a realidade, o autor encontra pontos em comum com Maria Eugénia e destaca a sua preocupação com o futuro, ainda incerto.

Porém, incontestável é o potencial de da ficção moçambicana contemporânea, detentora de questionamentos que levam dúvidas do passado ao presente ainda em processo. Dentre seus mais notáveis nomes, o de João Paulo Borges Coelho se destaca como um dos mais importantes do romance moçambicano atual.

## Referências

AMUTA, Chidi. **The theory of african literature**: implications for practical criticism. Londres: Zed Books, 1989.

ARISTÓTELES. **Poética**. Traduzido por Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 141-162.

COELHO, João Paulo Borges. **Rainhas da noite**. Maputo: Ndjira, 2013.



Vol. 22, nº 1 (2022)

LUKÁCS, György. “O romance como epopeia burguesa”. In: **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967**. Organização, introdução e tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011. p. 193-243.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e teoria da literatura**. Traduzido por Carlos Nelson Coutinho. 2a. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MATUSSE, Gilberto. **A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa**. Maputo: Livraria Universitária da UEM, 1998.

MEDONÇA, Fátima. **Literatura moçambicana: as dobras da escrita**. Maputo: Ndjira, 2011.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária**. São Paulo: Kapulana, 2015a.

\_\_\_\_\_. **Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo**. São Paulo: Kapulana, 2015b.

SANTOS, Pedro Brum. **Teorias do romance: relações entre ficção e história**. Santa Maria: Ed. UFSM, 1996.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Dafoe, Richardson e Fielding**. Traduzido por Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.