

## O OLHAR POR DETRÁS DA MÁSCARA EM AS VISITAS DO DR. VALDEZ

Yasmin Serafim – USP<sup>1</sup>

**RESUMO:** Esse artigo pretende analisar o romance *As visitas do Dr. Valdez* (2004), de João Paulo Borges Coelho. Publicado no início dos anos 2000, o livro recebeu apenas um ano depois o Prémio José Craveirinha, fazendo com que o autor entrasse em uma seleta lista de autores promissores em Moçambique. Apesar de ter sido bem recebido pela crítica literária no seu país, no Brasil, a obra de João P. B. Coelho não é muito estudada pela crítica especializada ou conhecida pelo grande público. O nosso objeto de estudo é um romance que foca em um período de grande tensão em que as guerras de independência moçambicanas estão prestes a se iniciar. No livro, essa tensão é transportada do público para o privado, ao levar o leitor a acompanhar o relacionamento entre duas senhoras portuguesas – Sá Caetana e Sá Amélia – e o seu criado – Vicente. As senhoras representam no romance o colonizador que já não possui mais um lugar na nova dinâmica que se estabelece no país, enquanto Vicente é a nova geração que se levanta para conquistar a independência. É através da experiência enxergar pelos olhos de Valdez – um velho médico branco –, personagem que o rapaz representa por três vezes, e do olhar periférico da máscara ritualística de Mapiko, que a transformação acontece no jovem. Representando, assim, a transformação, não apenas dentro do pequeno apartamento onde as três personagens vivem, mas a revolução social que aconteceria em breve em Moçambique.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Contemporânea ; João Paulo Borges Coelho ; Olhar ; Crítica Social ; Colonialismo

**ABSTRACT:** This article intends to analyze the novel *As visitas do Dr. Valdez*(2004), by João Paulo Borges Coelho. Published in the early 2000s, the book received one year later the Prize José Craveirinha, crowning its author as a promisor writer in Mozambique. Although the book was well received by the critics, in Brazil the work of João P. B. Coelho is not well known nor by the specialized critic or the public. Our object in this study is a novel that focus in a period of big tension in Mozambique, a moment when the independence wars are starting. The book show us this tension through the relationship between two old Portuguese ladies – Sá Caetana and Sá Amelia – and hers servant – Vicente. The ladies represent the colonizers and the young boy, the new generation that is waking up to fight for their own independence. In the novel, the look in the young boy's eyes is the path for the change to come. It's through the eyes of the persona of Valdez – an old white doctor – that the boy assumes from time to time and from the peripheral look of the Mapiko's mask that transformation happens, not only inside the small apartment where the characters live, but symbolizing all the social revolution that it's coming for the country

**KEYWORDS:** Contemporary Literature ; João Paulo Borges Coelho ; The Look ; Social Critic ; Colonialism

### INTRODUÇÃO

João Paulo Borges Coelho é um autor moçambicano que no início dos século XXI começou a despontar no seu país como um promissor escritor de ficção. Logo na publicação do seu segundo romance, *As visitas do Sr. Valdez* (2004), o autor recebeu o Prémio José Craveirinha.

---

<sup>1</sup> Mestre em Letras - Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo – USP ; Possui bolsa de doutoramento fornecida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

E apenas quatro anos mais tarde, outro romance, *Olho de Hertzog* (2009), viria a ser contemplado novamente, dessa vez com o Prémio Leya.

Apesar de um rápido reconhecimento da obra de João Paulo Borges Coelho pela crítica literária do seu país, no Brasil, a crítica ainda não se debruçou sobre a maioria de suas publicações, e, mesmo os romances mais bem-sucedidos do autor, continuam desconhecidos do grande público.

Pensando em um olhar mais geral da produção do autor, a maior parte dos livros – entre romances e contos – situam-se no seu país natal, Moçambique, percorrendo tanto o interior quanto o litoral, visitando o meio rural e os centros urbanos. O trânsito entre a contemporaneidade e séculos passados também é muito comum, mas o enfoque parece sempre recair nos últimos anos da história pré-colonial e nos anos que se sucederam às guerras de independência moçambicana. Vale lembrar que o João P. C. Borges tem uma formação inicial como professor de história, o que, para muitos críticos da sua obra, é visto como grande influência na composição dos seus livros e chegando a influenciar no seu estilo, já que é possível “encontrar não só as questões temáticas presentes nas suas pesquisas historiográficas, como também métodos do historiador que são transpostos para as páginas da ficção.” (SOUSA, 2013, p. 107)

Como será possível perceber mais a frente, essa relação com a História traz em si uma importante preocupação em fazer uma crítica da sociedade moçambicana, seus sistemas de subordinação do negro, e uma análise dos processos de opressão durante os anos de colonização portuguesa, mas não é por se falar em História – com o H maiúsculo – que os livros do autor concentram o olhar apenas nos grandes acontecimentos de Moçambique, pelo contrário, o foco se volta para homens e a mulheres comuns que engendram e sofrem as consequências das mudanças sociais.

Susana Ventura faz uma interessante análise do lugar da produção de João Paulo Borges Coelho em Moçambique, ao ver nele uma

tendência do autor moçambicano que mescla trajetórias humanas vivenciadas em seu país a um quadro social bastante preciso em que são destacados aspectos históricos e antropológicos. O resultado dessa imbricação é uma ficção densa e bem construída que, ao mesmo tempo, realiza um painel da sociedade moçambicana – como grande parte da ficção contemporânea daquele país – sem recair em tendências folclorizantes ou ufanistas. (VENTURA, 2009, p. 50)

Logo em seguida, a crítica literária expande o cenário para as literaturas africanas e avalia como a produção contemporânea moçambicana se encaixa nesse novo contexto:

O caso moçambicano espelha a situação do escritor na África contemporânea de Língua Portuguesa – notadamente Angola e Moçambique – em que a ficção se expande por outros territórios de conhecimentos, ainda incompletamente explorados por outros ramos do saber científico como sociologia, antropologia, história das religiões/filosofia e, finalmente, História. (VENTURA, 2009, p.52)

Entre as primeiras publicações ficcionais do autor João Paulo Borges Coelho, *As visitas do Dr. Valdez*, apresenta esse imbricado entrelaçamento. O romance mescla fatos históricos e o cotidiano de uma família, entre o tempo presente – os momentos pré-independência – e o passado – cerca de oitenta anos que antecedem a saída dos portugueses –, entre o espaço rural e o espaço urbano. Como resultado de tantos entre-lugares surgem as três personagens que acompanhamos no desenvolvimento da narrativa: as irmãs Sá Caetana e Sá Amélia e o criado Vicente.

O cotidiano dessas três personagens é o mote para os constantes retornos na narrativa ao passado da família das irmãs que cresceu tendo, por sua vez, a família de Vicente como criada. É através da memória dessas personagens que temos acesso a esse tempo pretérito:

A memória é, no romance de Borges Coelho, o instrumento chave de um processo que explicita a tentativa vã de se recuperar o que já não mais existe; mas é também se mostrar como um engenhoso recurso para que se percebam novos arranjos que as lembranças podem construir. (FONSECA, 2005, p. 60)

As referências a fatos históricos no texto permitem ao leitor um vislumbre do Moçambique rural durante quase um século de invasões, início e fim de guerras. É possível perceber como alguns ideais – como o da colonização – podem, através de longos processos, se encontrar tão enraizados em sociedades – ainda que distantes dos centros de irradiação – a ponto de não serem questionados mesmo pelos que são oprimidos por eles.

O texto introduz de forma sutil as referências históricas, mas usa principalmente como arma da crítica social o olhar colado às personagens, captando as suas angústias, medos e, principalmente, a culpa daqueles que têm que permanecer ou negar os ensinamentos que aprenderam em casa. Como afirma Susana Ventura em seu artigo sobre a obra de João Paulo Borges Coelho, o autor traça uma

delicada e complexa tensão entre conflitos individuais e coletivos. Deste modo, ilumina a dimensão humana sem perder de vista o contexto em que os dramas individuais ocorrem e, na mão inversa, entra em aspectos sociais, históricos e políticos sem perder de vista a humanidade. (VENTURA, 2009, p. 51)

Aos poucos, a narrativa que inicia focada na história da constituição da família de Sá Caetana e Sá Amélia, ambas filhas de Ana Bessa e órfãs de pai – a primeira de um alemão e a segunda de um indiano –, começa a se voltar para a história de Vicente, neto do primeiro criado e que tem no pai, Cosme Paulino, o símbolo de lealdade e subserviência à família de Ana Bessa. O filho, no entanto, após seguir para a cidade da Beira para acompanhar as duas irmãs, entra em contato com uma nova possibilidade para a sociedade moçambicana e começa a questionar que papel irá desempenhar nessa revolução que se anuncia.

No romance, não apenas o jovem criado, mas também as duas irmãs e Cosme Paulino, parecem deslocados do tempo e do espaço presente, e tudo isso é percebido a partir do novo olhar que Vicente descobre. O fator que desencadeia esta descoberta é o surgimento do Dr. Valdez: depois de um dos surtos de loucura de Sá Amélia, Vicente decide se fantasiar como o médico, antigo amigo da senhora, para distraí-la. No entanto, as três visitas que o jovem faz vestido de médico deixam de ser uma brincadeira e iniciam questionamentos sobre o olhar do colonizado a respeito do colonizador, sobre o sentimento de estar na pele daquele que detém o poder e sobre a fragilidade do argumento da superioridade racial.

Nessa leitura do romance, será mostrado como o olhar de Vicente se modifica a partir do momento em que ele vê o mundo através dos olhos de Valdez, criando um arco evolutivo da primeira até a terceira e última visita. O *olhar*, tantas vezes em destaque durante a narrativa, será tratado como chave para as modificações que ocorrem com as personagens envolvidas no teatro montado para entreter Sá Amélia. E a partir disso mostrar como essas três personagens, na sua vida cotidiana, refletem a sociedade moçambicana naquele momento.

## **1. DES-OBEDIÊNCIA**

Quando Vicente partiu para a cidade, o último ensinamento que seu pai lhe deixou foi: “Vais com a Senhora Grande, entendes?” [...] ‘Vais para fazer tudo o que ela te mandar, sem exceção. [...] Quando ela te ordenar alguma coisa será a mim que ordena. E se desobedeceres, serei também eu próprio quem desobedece. Entendes?’” (COELHO, 2004, p. 23)

Cosme Paulino é a representação do colonizado resignado que repassa para o seu filho, assim como lhe foi passado pelo próprio pai, a ideia da inferioridade do negro em relação ao branco. Como explica Albert Memmi: “Ao não se considerar como um cidadão, o colonizado também perde a esperança de ver seu filho tornar-se um.” (2007, p. 138). Portanto, é este Vicente que é apresentado no início do livro, cuja maior insurgência é assobiar pela casa, num aparente descuido que não parece querer afrontar, mas que talvez já indicasse ali o seu potencial para a subversão, para a quebra do silêncio opressor que pairava dentro e fora daquela casa.

Sá Caetana e Sá Amélia, por sua vez, constantemente fazem alusão às mudanças no comportamento de Vicente, intuem que o rapaz se prepara para sair das suas zonas de influência. Enquanto Sabonete e Jeremias – moçambicanos amigos de Vicente – condenam-no pela subserviência. Transitando entre essas zonas, o rapaz tenta se adaptar de forma a agradar a todos, porém, percebe que se aproxima o momento em que terá que definir que posição ocupa e defende naquele espaço.

A personagem de Valdez ganha vida e muitas vezes durante a narrativa é ele quem fala, sente, discorda ou se enraivece, não Vicente. É o médico que Sá Caetana vê quando abre a porta da casa pela segunda vez para a visita, é também ele que o criado vê ao se olhar no espelho usando um falso bigode branco e “vestido de branco antigo” (COELHO, 2004, p. 79)

A partir disso, podemos entender que ao mesmo tempo em que Vicente vê o médico refletido no espelho, o médico devolve a ação ao perceber Vicente por detrás do olhar. Sartre explica que o outro é, “por princípio, aquele que olha” (1997, p. 332), portanto, para Vicente, Valdez é esse outro que vem ajudá-lo a se definir, pois, continuando com a teoria sartreana: é necessária a “mediação do outro para ser o que sou” (SARTRE, 1997, p. 369). No caso, o jovem criado, faz uso de Valdez para chegar a ser quem ele realmente é.

## **2. AS VISITAS**

Horas em que foi construindo um doutor que era o velho doutor que ele via passar quando criança. [...] Tanto tempo levou a preparar-se porque também por dentro se quis transformar. Como pensa um branco? Como sente um branco? Como age um homem branco? Já mascarado, passeou-se na escuridão do quarto para lá e para cá, procurando entrar na pele do Dr. Valdez. (COELHO, 2004, p. 48)

O trecho citado descreve o momento em que Vicente se prepara para se apresentar como Dr. Valdez pela primeira vez. Um ponto importante a ser observado nesta citação são os primeiros questionamentos do rapaz em relação ao seu oposto, o colonizador. Entrar na pele dele o faz perceber que o “branco” é tudo aquilo que a ele é negado nesta sociedade dominada pelo outro. Adiante, durante a visita, os seus gestos serão expansivos, sua fala mais eloquente, ele poderá, pela primeira vez, sentar no sofá da casa em que mora e terá a autorização para conversar de igual para igual com as suas patroas.

Valdez é o papel que ele interpreta e em quem ele realmente acredita, muitas vezes – como já foi dito – é o médico que se irrita ou fica envergonhado com os elogios. Em determinado momento lê-se: “quem quase se indigna é o Dr. Valdez ele próprio, uma vez que o jovem criado, ainda que mascarado com umas barbas de algodão, é como sempre foi, inocente e destituído de rancor.” (COELHO, 2004, p. 61) A máscara que ele usa se apodera e justifica em Vicente a presença de sentimentos que nunca lhe foram permitidos, a indignação diante das injustiças das duas irmãs não lhe são permitidas enquanto ele é o criado, mas quando é o médico, seu status social excede o delas e a partir daí lhe é permitido ultrapassar as fronteiras.

Sá Caetana ao assistir à interpretação de Vicente reage da seguinte forma: “Incomodou-a, isso sim, a altivez de Vicente, [...] pareceu-lhe que o rapaz quis transpor essa fronteira. [...] Era sobretudo o *olhar* que a incomodava. *Olhar* de desafio, *olhar* de cúmplice, mesmo se nele não deixava de transparecer uma certa ingenuidade.” (COELHO, 2004, p. 91-92, grifo nosso) Ainda que indefinida, já é possível perceber desde a primeira visita que o momento em que Vicente atravessa a porta da casa pela porta da frente, efetivamente uma fronteira – lembrando que criados costumam ter uma porta lateral nas casas por onde devem sempre entrar – a mudança se inicia e é o olhar que demonstra isso.

Não só ao Vicente, portanto, as visitas influenciaram. Enquanto Sá Amélia parece acreditar e se divertir com a encenação, Sá Caetana começa a desenvolver uma auto-crítica. É nessa hora que fica evidente o deslocamento histórico-social que sofre naquele momento. Deixara com a irmã a sua antiga casa no interior porque nada mais as ligava ao local, ao chegar à cidade não conseguiram se adaptar também.

O fato é que os portugueses já não conseguem mais se integrar à paisagem, o sistema colonialista está sendo derrotado, o que significa que se os colonizados se libertam dessa condição, o colonizador deixa de existir, posto que um só existe na presença do outro. A saída

para essa situação seria retornar ao seu país de origem, no entanto, para o colonizador, o retorno à pátria não é favorável também, lá ele não tem os mesmos privilégios que possui na colônia “Seu exílio, na verdade, é de base econômica.” (MEMMI, 2007, p. 39) Em Portugal será apenas mais um homem dentre outros ou, em um formato ainda não previsto pelos colonizadores, seriam vistos como “retornados”, uma categoria que foi atribuída aos portugueses que voltaram das colônias e que já não eram mais bem quistos em Portugal.

Os dias passam após a primeira visita e diante da insistência de Sá Amélia, Dr. Valdez é convocado outra vez, porém, essa é bem distinta da anterior: nessa visita, Sá Amélia silencia e quem conduz a conversa é uma atordoada Sá Caetana:

Sá Caetana é percorrida por um calafrio. Reconhece, esta vez, a voz do falecido Valdez. ‘Meu Deus!’, pensa. ‘Como é parecida a voz deste com o verdadeiro!’ É a mim que ele visa, o atrevido, esquecido já da combinação original. [...] Tão impressionada estava Sá Caetana com as parencas entre o Dr. Valdez e Vicente que até os espalhafatosos óculos de aros vermelhos lhe parecia não destoarem, colocando-os na face do verdadeiro Dr. Valdez que transportava na memória. Aos poucos acabava sendo o Dr. Valdez que imitava Vicente e não o contrário. (COELHO, 2004, p. 110)

Os efeitos que as visitas causam em Sá Caetana são também de reflexão a respeito do seu lugar no mundo. Na primeira visita ela havia visto Vicente vestido de médico, dessa vez a personagem da encenação ganha força e a sua autoridade coloca a senhora em xeque. Dr. Valdez não é apenas o *outro* que medeia uma auto-reflexão para Vicente, é também o *outro* de Sá Caetana. Neste momento o jogo se complica, pois o médico é que parece imitar o jovem, não mais o contrário. A força do médico é grande sobre a patroa, mas à força dele, se sobrepõe a que Vicente começa a ter: inaugurando um movimento contrário, em que o dominante – Sá Caetana – fica sob o poder do dominado – Vicente. O colonizado influenciando o colonizador.

Esse movimento contrário dura apenas alguns instantes, o embate entre as duas forças encontra neste momento um vencedor: Sá Caetana. Quando Sá Amélia decide se manifestar pela primeira vez nessa conversa ao oferecer à visita algo para beber, Vicente/Valdez pede uma cerveja. Ultrajada com a ousadia do rapaz – que voltou a ser aos olhos dela apenas o Vicente –, Sá Caetana despede-se abruptamente, lembrando-o que ela ainda era sua patroa. Mais tarde ela chama Vicente para lhe pagar pelas suas interpretações como Dr. Valdez, dessa forma, reafirmando o poder sobre ele e reinstituindo o lugar dos dois dentro daquele sistema.

Albert Memmi chama isso de colonialismo paternalista:

O paternalismo mais aberto se revolta assim que o colonizado *reivindica* alguma coisa, seus direitos sindicais, por exemplo. Se ele aumenta o salário do colonizado, se sua mulher cuida dele, trata-se de doação, nunca de dever. Se ele reconhecesse que tem deveres, precisaria admitir que o colonizado tem direitos. (MEMMI, 2007, p. 112)

O criado percebe a intenção da patroa e tenta rejeitar o dinheiro, mas a memória dos ensinamentos do pai sobre obediência faz com que ele aceite. Mais uma vez a antiga ordem é restabelecida.

Cosme Paulino, mesmo depois de morto, é o único elo que ainda prende o rapaz às patroas. A sua morte no romance tem uma representação simbólica. Ele encarna um modelo social que está deixando de existir, morre guardando a casa abandonada pelos seus donos, protegendo da invasão dos guerrilheiros, sendo leal a patrões que há muito haviam deixado aquelas terras. Tanto quanto as irmãs, Cosme Paulino, por ter se negado a se desgarrar da tradição na qual foi criado, também não possui mais lugar na própria terra.

A terceira e última visita é a mais significativa, ela traz a libertação de Vicente, o retorno e a releitura da tradição e finalmente um momento de acordo entre as duas forças em tensão na casa. Pela primeira vez, Dr. Valdez aparece sem ser chamado, a decisão foi tomada por Vicente. Ao aparecer na porta – impondo sua presença –, o que os olhos de Sá Caetana enxergam é um rosto sem olhos de verdade, o médico traz sobre o seu rosto uma máscara de *mapiko*<sup>2</sup>.

O primeiro impacto é a decisão de Vicente de trazer de volta o Dr. Valdez depois da sua patroa ter deixado claro que o médico não era mais bem vindo na casa. O segundo é o motivo da visita: Valdez viera se despedir, mas quem é que realmente decidiu partir? Sá Caetana fica na dúvida, mas percebe que mesmo que seja o médico quem parte – e não o jovem Vicente –, o seu antigo criado não existe mais. E quem já havia previsto este acontecimento, quando viu o olhar do rapaz, foi Sá Amélia.

Sá Amélia percebe o novo brilho nos olhos do criado mesmo sendo praticamente cega. Aqui vale a pena traçar uma breve consideração a respeito dessa personagem: ela resgata os loucos videntes da literatura. Muitas vezes há indícios de que ela se esconde atrás da loucura para

---

<sup>2</sup> “Máscara-elmo do oficiante das cerimônias de iniciação dos jovens macondes; cerimônias de iniciação de jovens macondes; portador da máscara do mapiko.” (COELHO, 2004, p. 221)



dizer o que não teria coragem sem essa defesa, em contrapartida, são esses arroubos que contribuem para que a considerem louca. A cegueira é mais uma característica presente nesses loucos que aprenderam a ver mais que os outros e que, portanto, não são nem tão loucos ou tão cegos quanto se pressupõe. No entanto, seria exagero dizer que a personagem alcança o mesmo patamar do adivinho Tirésias<sup>3</sup>, por exemplo, o que se pode dizer é que há lapsos de uma sanidade que ultrapassa a da irmã e até mesmo a de Vicente. A cegueira, por fim, colabora para eliminar a maior ilusão criada pelos colonialistas: a superioridade pela *cor* da pele.

A “predição” feita aponta para uma quebra com as antigas amarras, e como foi dito, Cosme Paulino seria o último elo que estaria prendendo Vicente a sua condição de colonizado. Mas falar de passado não é necessariamente falar de tradição, o rompimento com o passado não quer dizer que ele não olhe para a sua formação cultural. Essa é a diferença da geração da qual Vicente virá a fazer parte, haja vista que a anterior renegou as suas raízes culturais, como afirma Albert Memmi: “*O colonizado parece condenado a perder progressivamente a memória*” (MEMMI, 2007, p. 143). No entanto, o que contradiz essa tendência na terceira visita é a decisão de usar a máscara-elmo do mapiko. A máscara é utilizada nas cerimônias em que o garoto passa a ser homem, ao escolher se apresentar dessa maneira, não é preciso que algo seja efetivamente dito para que Sá Caetana entenda as intenções de Vicente.

Ao mesmo tempo em que ele se esconde atrás da máscara – por conta das fraquezas da transição ainda incompleta –, ela também é uma forma de ataque, de afirmação da resistência da e na cultura do seu país.

Na lembrança do dia em que presenciou na sua terra a cerimônia do mapiko, lê-se a seguinte descrição:

A máscara-elmo do dançarino dissimula e mente: quando ele se inclina para a frente parece estar direita, quando ele se põe direito fica sobranceira e altiva, virada para cima. Onde deviam estar os olhos [...] há apenas dois buracos negros, dois vazios que o dançarino tem na testa para os enganar.[...] E é nesta desigual relação de olhares que reside o poder do dançarino: no facto de ver os olhos dos outros sem que eles possam ver os seus.” (COELHO, 2004, p. 143-144)

---

<sup>3</sup> Famoso profeta cego da cidade de Tebas nas tragédias gregas.

Novamente o *olhar*. O ritual gira todo ao redor da habilidade de ver sem ser percebido, o olhar enviesado da máscara permite ao usuário enxergar por uma perspectiva diferente, enquanto todos procuram os seus olhos em um lugar, ele vê por outro ângulo. É possível, portanto, surpreender o objeto do olhar em um momento desprevenido, sem que este possa tentar esconder aquilo que pretende omitir. Ao vestir a máscara, Vicente obriga Sá Caetana a entrar na dança em que ele pretende conduzi-la, protegendo o seu próprio olhar do escrutínio das duas irmãs e ao mesmo tempo deixando-as completamente vulneráveis aos seus olhos.

Após numerosos embates entre os dois, Sá Caetana decide dizer a Vicente que seus olhos parecem com o do seu pai, como reação a tentativa de fazê-lo lembrar que o pai era um criado e assim ele também deveria ser, Vicente retira a máscara: “Vicente, desnudou-se. Vê agora – e é visto – sem a intermediação da máscara-elmo nem de ninguém.” (COELHO, 2004, p. 166) A exposição que surge de uma decisão repentina fecha o arco evolutivo pelo qual passou o rapaz. Não há mais intermediários, nem Valdez nem o mapiko são necessários para que ele possa ficar de cabeça erguida diante das duas irmãs. As visitas se tornaram a sua própria cerimônia do mapiko, na qual ele deixa de ser o jovem criado e conquista a sua autonomia.

A última visita encerra com Sá Caetana aparecendo com uma garrafa de cerveja para oferecer a Vicente. Ela lhe serve um copo de cerveja e ele toma apenas a metade em sinal de respeito, dando a ela a metade da vitória da batalha travada entre os dois.

### 3. A NOVA MÁSCARA

O romance, apesar das suas idas e vindas temporais, não deixa de criar uma evolução gradativa quanto ao objeto da narrativa, inicialmente a história se atém em contar a formação da família de Ana Bessa, apenas durante o correr das mais de duzentas páginas que o foco aos poucos se altera até chegar ao ponto principal: Vicente. Nessa construção fica evidente o retrato de como foi a história de Moçambique nos anos em que a narrativa se desenvolve: da história do branco sabe-se de tudo detalhadamente, o colonizado fica à margem da História, ele não possui o direito de intervir ou de criá-la:

A mais grave carência sofrida pelo colonizado é a de ser colocado *fora da história e fora da cidade*. A colonização lhe suprime qualquer possibilidade de participação livre tanto na guerra quanto na paz, de decisão que contribua para o

destino do mundo ou para o seu, de responsabilidade histórica e social. (MEMMI, 2007, p. 133)

Vicente quase faz parte desse grupo de pessoas – e a narrativa acompanha essa evolução transferindo o foco para ele –, no entanto, a situação começa a se alterar no país e o contato na cidade com pessoas que acreditam na revolução o faz fugir da resignação. Eliana Lourenço afirma que tanto na África quanto na América o desenraizamento do sujeito o leva a dar valor as suas raízes culturais (1999). Para o colonizado, a ida para cidade carrega a possibilidade de acentuar, por oposição à cultura imposta pelo colonizador, a valorização da sua cultura. A máscara ao fim do livro é simbolicamente a lembrança de que a transformação não representa o fim da tradição, Vicente deixou sua terra, mas como é dito durante a narrativa: ele não precisou procurar aquela máscara porque ela esteve todo o tempo dentro dele.

A morte de Cosme Paulino e a partida de Sá Caetana para Portugal predizem o fim do sistema colonial. Nenhum possuía mais um lugar nesta sociedade, nem mesmo o Vicente do início do livro, mas como os três não optam por se adaptar, a única opção é sair de cena, seja pela morte seja pela fuga para Portugal. Neste último caso, vale lembrar que muito dos retornados tiveram que enfrentar o preconceito dos compatriotas que residiam na metrópole. Portanto, o retorno servia apenas para atenuar o desconforto com a inadequação, mas não solucionava completamente o problema.

Neste contexto de transição, a “consequência é o surgimento de um novo sujeito cultural africano, uma nova ‘personalidade’ que se forma através de um ‘diálogo entre dois eus’ e entre duas temporalidades: o presente africano-ocidental e um passado nativo que ainda se mantém vivo.” (VENTURA, 2009. p. 33) Vicente traz em si agora três rostos: o seu, jovem, o do branco, já falecido, e o da tradição de olhos vazados. O do branco perdeu a força e agora quem governa as suas ações é o jovem, enquanto os olhos da tradição só ganham vida pelos jovens olhos de Vicente.

Por fim, o ex-criado, é o símbolo da juventude que reinventa o seu país ao recriar a sua própria cultura. Pelos indícios que o romance deixa, ele provavelmente irá se juntar aos outros rapazes e moças da revolução, que via passar nas ruas das cidades em cima de caminhões e cujos olhares encantavam-no.

Vicente, simbolicamente, é o dono do novo olhar que dará vida à máscara-elmo dos revolucionários.

## REFERÊNCIAS

COELHO, João Paulo Borges. **As visitas do Dr. Valdez**. 1. ed. Maputo: Editorial Ndjira, 2004. 222 p.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Percursos da memória em textos das literaturas africanas de língua portuguesa. **Revista Gragoatá**, Niterói, n. 19, p. 45-63, 2.sem. 2005.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. 190 p.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural**: A literatura de Wole Soyinka. 1. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. 305 p.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução e notas de Paulo Perdigão 2. ed. RJ, Petrópolis: Vozes, 1997, 782 p.

SOUSA, Sandra I. João Paulo Borges Coelho e as contradições do pós-colonialismo: uma análise de A crónica da rua 513.2. **Revista Literatura em Debate**, Frederico Westphalen, v. 7, n. 13, p. 137-152, 2013.

VENTURA, Susana Ramos. Considerações sobre a obra ficcional de João Paulo Borges Coelho. Navegações: **Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa**, Porto Alegre, v. 2, p.49-52. 2009.

Recebido: 30/06/2016

Aprovado: 24/07/2016