

# UMA NAÇÃO EM QUADRINHOS: EDIÇÃO, IDENTIDADE E O NACIONAL A PARTIR DE MOÇAMBIQUE POR EDUARDO MONDLANE (1984)

A NATION IN COMICS: EDITION, IDENTITY AND THE NATIONAL IN  
'MOZAMBIQUE BY EDUARDO MONDLANE' (1984)

---

**RESUMO:** Este artigo é resultado da investigação do quadrinho *Moçambique por Eduardo Mondlane*, de Helena Motta, publicado em 1984, em Maputo, Moçambique, sob os auspícios do *Instituto Nacional do Livro e do Disco* (INLD), tendo em vista as narrativas, as referências e os repertórios que se constituem, colidem ou concorrem para a representação do nacional no país africano durante os primeiros anos de 1980. A análise tem como fio condutor uma perspectiva centrada no protagonismo de sujeitos históricos africanos e atenta para as especificidades da fonte em sua materialidade e na constituição de repertórios textuais, imagéticos e editoriais no período, no espaço e para os agentes estudados, utilizando-se de abordagem teórico-metodológica da história das edições e da leitura.

**Raissa Brescia dos Reis  
Gabriel L. Maia Nascimento**

**PALAVRAS-CHAVE:** História da África; Quadrinhos; Edição; Moçambique.

---

**ABSTRACT:** This paper results from the investigation of the comic *Moçambique por Eduardo Mondlane*, written by Helena Motta, and published in 1984, in Maputo, Mozambique, under the Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), with an emphasis on references and repertoires that constitute, collide or compete for the national representation of this African country during the early 1980s. The analysis is guided by an African protagonism centered perspective, and focuses on the specificities of the comic as source, its materiality, and on the constitution of textual, visual and editorials repertoires in the period by using an approach of Publishing History.

**Editor-Gerente**  
[Ivaldo Marciano de França Lima](#)

**KEYWORDS:** African History; Comics; Edition; Mozambique.

## UMA NAÇÃO EM QUADRINHOS: EDIÇÃO, IDENTIDADE E O NACIONAL A PARTIR DE MOÇAMBIQUE POR EDUARDO MONDLANE (1984)

Raissa Brescia dos Reis <sup>1</sup>  
Gabriel Luiz Maia Nascimento <sup>2</sup>

A proposta deste artigo é investigar as narrativas, as referências e os repertórios que se constituem, colidem ou concorrem para a construção de uma representação do nacional, em Moçambique, durante os primeiros anos de 1980, a partir da análise do quadrinho, ou banda desenhada,<sup>3</sup> *Moçambique por Eduardo Mondlane*, de Helena Motta, publicado em 1984, sob os auspícios do Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD). Para essa análise, propomos uma abordagem que conjugue parte da bibliografia referente à história contemporânea de Moçambique com questões metodológicas e teóricas relevantes para se pensar a história da leitura e das edições, tendo como foco o quadrinho. Temos como objetivo, portanto, uma análise inserida nas discussões em história da África e, dessa maneira, com perspectiva centrada no protagonismo de sujeitos históricos africanos, e em diálogo com as especificidades que a fonte aqui delimitada encerra em sua materialidade e na constituição de repertórios textuais, imagéticos e editoriais no período, no espaço e para os agentes estudados.

Para o desenvolvimento deste artigo, partiremos do quadrinho para trabalhar contextos e conceitos históricos abordados por parte da bibliografia sobre a criação da *Frente de Libertação de Moçambique*, a FRELIMO, e os processos de construção do Estado moçambicano, que se tornou independente em 1975. Nosso foco será a narrativa autoproclamada pela FRELIMO nos primeiros anos de seu estabelecimento no governo moçambicano, com a liderança de Samora Machel, presidente de Moçambique entre 1975 e 1986, quando faleceu. A partir da análise do quadrinho de Helena Motta, iremos abordar, portanto, o discurso oficial da Frente acerca de sua ação e de sua legitimidade política antes e depois da independência e como isso se conjugou à construção de imagens sobre o nacional e sobre o povo moçambicano.

Esses significados possuem um diálogo direto com a formação do Estado independente e suas contradições, elementos debatidos longamente em uma bibliografia interessada nas narrativas da Nação que ganharam força nas décadas que se seguem a 1975, e ao estabelecimento da FRELIMO no governo moçambicano. Nesse sentido, procuraremos discutir questões ligadas

---

<sup>1</sup> Professora Adjunta-A de História da África no Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Doutora e Mestre em História Social da Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais e Doutora pela Université de Bordeaux Montaigne. E-mail: [rah.brescia@gmail.com](mailto:rah.brescia@gmail.com)

<sup>2</sup> Licenciado em história pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), bacharel em Design Gráfico pela Universidade FUMEC e mestrando em Estudos de Linguagens pelo CEFET-MG. E-mail: [gabriel.nascimento@gmail.com](mailto:gabriel.nascimento@gmail.com)

<sup>3</sup> “Quadrinhos” e “banda desenhada” se referem ao mesmo objeto, sendo a primeira expressão a mais comum no Brasil, ao passo que a segunda é utilizada em países lusófonos, tais como Moçambique. Para melhor indexação do assunto, utilizaremos as duas expressões ao longo do presente artigo.

às políticas culturais e de identidade, manifestações públicas que constituíram as investidas do governo de Maputo pela legitimidade da imagem de um país unificado sob seu poder, tanto no período imediatamente anterior à proclamação oficial da independência quanto nos primeiros anos pós-independência. Além disso, procuraremos atentar para um olhar complexificador sobre as dinâmicas intelectuais e editoriais deste contexto em sua aproximação ou afastamento de projetos políticos estatais.

Nesse sentido, destacamos desde já o diálogo com o conceito de “Roteiro da Libertação”, proposto por João Paulo Borges Coelho. Em “Política e História contemporânea em Moçambique: dez notas epistemológicas”, de 2019, Coelho se questiona sobre o que chama de uma “escassez” no interior da produção “doméstica” acerca da história contemporânea moçambicana e propõe que esses silêncios que permeiam o registro histórico moçambicano seriam devidos à maneira como política e história teriam se encontrado no cenário do país, principalmente após 1975. O historiador aponta que essa relação seria marcada por dois elementos principais:

(...) por um lado, o monopólio das explicações do passado detido pela política e, no interior desta, pela Frelimo, o partido no poder e única fonte de autoridade; e por outro, a centralidade de uma narrativa específica da libertação que, codificada como um roteiro, um *script*, constituiu um instrumento para legitimar essa autoridade e torná-la inquestionável (COELHO, 2019, p. 4).

Ao descrever essa “narrativa específica”, Coelho aponta para um “*corpus* narrativo” com conteúdos mais ou menos estáveis construído pela Frente, além de mecanismos de propaganda e de publicização também criteriosos e delimitados como credenciais que foram usadas para reivindicar o discurso de autoridade sobre o passado da luta armada e da formação nacional em Moçambique. Em suas palavras, o “aparelho que assegurava ao regime a sua legitimidade e o tornava inquestionável dependia de um *corpus* claro e direto, características necessárias para que pudesse chegar às massas populares e manter o seu vigor enquanto ditame” (COELHO, 2019, p.7). Isso seria assegurado por um modelo narrativo simples, linear e marcado por imagens binárias, além disso, o Roteiro da Libertação seria “transmitido oralmente”, o que permitiria certa flexibilidade e facilidade de adaptação ao cenário movente das decisões e posicionamentos políticos da FRELIMO. As dimensões escritas desse *corpus* seriam raras e restritas às transcrições feitas a partir de discursos proferidos por lideranças da Frente, como o próprio presidente Samora Machel, ou a textos sem autoria ou de autoria coletiva, fragmentários e dispersos o suficiente para se dobrarem aos caminhos da narrativa oral.

Essas narrativas, segundo Coelho, apontam para a centralidade das disputas em torno da “imaginação nacional” tanto antes quanto depois da independência de 1975 a partir do

protagonismo da FRELIMO. Haveria, por parte da organização, um esforço por monopolizar a produção de sentidos sobre o passado e o presente de Moçambique, com redobrada importância quando passam a figurar como legitimadoras de planos e de projetos políticos e econômicos a partir de 1975. A partir desse momento, as temáticas selecionadas para esse Roteiro da libertação dariam ênfase à experiência da luta armada de libertação e teriam como protagonista o combatente mobilizado e engajado na guerrilha, cuja figura exemplar era representada pelas principais lideranças partidárias.

Outros autores, como Lorenzo Macagno, confirmam a relevância da relação entre poder e construção de um monopólio sobre a produção de narrativas sobre o passado, o presente e as projeções de futuro em Moçambique na segunda metade do século XX. Em “Fragmentos de uma imaginação nacional”, de 2009, por exemplo, Macagno aborda a maneira pela qual figuras políticas centrais para a FRELIMO, tais como Eduardo Mondlane e Samora Machel, atuaram diretamente ou tiveram suas biografias e bibliografias apropriadas durante o processo de constituição de uma identificação entre a Frente, transformada em Partido durante seu III Congresso, em 1977, e a própria ideia de nação em Moçambique. O autor analisa momentos desse processo, permeado por dissidências, pela institucionalização da violência como linguagem política e pela construção de discursos de exceção, desde a independência. Nesse contexto, Macagno enfatiza os discursos oficiais e a construção de significados sobre o que deveria compor a nova nação e seu principal agente formador, concebido desde os tempos da luta armada contra o colonialismo português por meio da ideia do “homem novo”.

Macagno destaca como o relato oficial do Partido sobre sua própria história e a do país, que aliás se confundiriam em vários momentos, passava pela afirmação de uma moçambicanidade a partir da construção de repertórios políticos contrários a outros tipos de formação política e social existentes no território. Essas outras formas de organização do espaço, principalmente rurais, eram muitas vezes referidas de maneira negativa por meio do uso do termo “tribalização”. Foi assim que Machel conclamou, por exemplo, em esforço de planificação e reorganização da produção agrícola nacional, a necessidade da morte da “tribo” para a construção do “homem novo”:

Seria necessário, além disso, implantar as bases de uma economia próspera e avançada, fazendo com que a “ciência vença a superstição”. O *tribalismo*, a *superstição*, a *tradição* atentariam contra a tentativa de construir a *nação moçambicana*. Esses elementos operariam no sentido de uma fragmentação, de modo que: “Unir todos os moçambicanos, para além das tradições e línguas diversas, requer que na nossa consciência morra a tribo para que nasça a Nação”. Seria impossível imaginar semelhante operação de engenharia social e moral sem uma parcela de tortuosidade e violência. Esse processo de união foi levado a cabo, mais tarde, pelo Estado/Partido Frelimo que assumiu o papel



dirigente e de vanguarda denunciando os “desvios” doutrinários promovidos pelos “inimigos” da nação (MACAGNO, 2009, p. 21).

Essa imagem binária recorrente no discurso de Machel e da própria FRELIMO se ligou a projetos políticos apontados já em 1977, que colocavam em destaque o papel da agricultura para a transformação de Moçambique no caminho do socialismo pleno. Para fundamentar políticas de reorganização do espaço rural, a partir do modelo das aldeias comunais, nomeadas como *Machambas*, a Frente lançou mão de imagens duais, que diferenciavam e hierarquizavam aquilo que era classificado como moderno e próprio ao homem e ao Moçambique novos, e aquilo que era nomeado como atrasado, “tribal”, a ser ultrapassado.

Para complexificar esse contexto, cabe mencionar a violência do processo de colonização ao qual a região foi submetida no século anterior à independência. De certa forma, a forte presença dessas imagens duais, em que há hierarquização entre os opostos, no repertório político mobilizado para a construção do nacional, ou do chamado Roteiro de Libertação, dialoga diretamente com o discurso colonialista português que procurou enquadrar os territórios e as populações a serem compreendidas como parte de Moçambique. Em sua tese, *Moçambique: Identidades, colonialismo e libertação*, de 2007, José Luís de Oliveira Cabaço analisa a longa duração das “políticas de identidade” coloniais portuguesas na região e destaca sua dimensão formalmente dual, hierarquizante e negativa com relação a diversos aspectos da vida de comunidades e sociedades locais. Aqui é importante a ressalva de que não se trata de uma transposição ou simples recepção de um cenário já construído previamente, mas de compreender que alguns repertórios políticos, identitários (e também a dimensão institucional da violência) são aspectos importantes do campo político e social no qual a Frente se construiu.

Nesse sentido, vale destacar que Cabaço trabalha, ainda, uma outra dimensão da experiência histórica moçambicana que teria um papel significativo para as narrativas e para a planificação das políticas de identidade: a experiência do treinamento militar dos combatentes da FRELIMO e da administração das Zonas Libertadas. Estas seriam dimensões formativas para a Frente durante a guerra de libertação nacional com significativo peso simbólico nas projeções e planificações políticas e econômicas futuras e na adoção de um modelo de organização de ênfase militar no governo pós-1975.

Neste artigo, pretendemos partir do conceito proposto por Coelho, mas investir em uma problematização das características da sua concepção e de sua capacidade explicativa quando aplicado ao cenário editorial moçambicano. Ao conceber *Moçambique por Eduardo Mondlane* como parte desse conjunto de elementos que fundamentam uma narrativa acerca da história recente do país em uma perspectiva ligada à FRELIMO, procuramos entender dimensões editoriais, materiais, intelectuais, visuais e textuais desse registro oficial, bem como possíveis

complexificações da ideia de “simplificação” apresentada por Coelho. Além disso, considerando que a fonte foi produzida e intervém em um contexto de disputa, inclusive bélica, pelo monopólio oficial da dimensão legitimadora gerada pela luta armada por independência em Moçambique, procuraremos também por indícios de perturbações na imagem de coesão que o historiador nos apresenta do Roteiro de Libertação, mesmo em uma obra produzida sob os auspícios da Frente. Por fim, salientamos ainda que os agentes diretamente envolvidos na produção do livro possuem elos que os ligam à Frente de formas diversas, mas também constituem redes e estão em trânsito com outros engajamentos. A partir de todas essas considerações, perguntamo-nos: seria a FRELIMO a única envolvida na escrita desta narrativa destacada pelos autores citados? E ainda que aceitemos sua hegemonia enquanto fomentadora de políticas culturais em Moçambique nos primeiros anos da independência, isso significou efetivamente uma narrativa unívoca?

A nossa fonte principal, o quadrinho *Moçambique por Eduardo Mondlane*, foi publicado em 1984 sob os auspícios do INLD, então dirigido por João Machado da Graça, e é uma adaptação feita por Helena Motta a partir de partes selecionadas da obra *Lutar por Moçambique*, escrita por Eduardo Chivambo Mondlane e publicada pela primeira vez em 1969, pouco tempo após o assassinato de seu autor, pela *Penguin Books*, em Londres. Para a escrita do quadrinho, foram selecionados a Introdução mais 7 dos 10 capítulos que compuseram o ensaio político. Aos trechos retirados do livro, muitas vezes de forma literal, foram acrescentados outros textos e recursos visuais que se entrelaçaram para formar narrativas sobre as injustiças da colonização portuguesa na região de Moçambique; a mobilização e a revolta popular mais ou menos espontâneas, mas com a liderança intelectual; a escolha redentora da via armada da luta de libertação; e os caminhos trilhados pela FRELIMO como organização de vanguarda deste processo de independência. Grande parte do quadrinho contou, inclusive, com a representação da figura do próprio Mondlane, falecido há 15 anos quando da publicação da obra, como narrador direto.

Portanto, a começar pela mobilização de Eduardo Mondlane, um dos fundadores, figura de proa e primeiro presidente da FRELIMO, entre 1962 e 1969, ano de sua morte, *Moçambique por Eduardo Mondlane* é uma obra profundamente inserida em um esforço de contar e legitimar a inserção da Frente na organização da luta de libertação em Moçambique desde a década de 1960. Mais do que isso, ao se considerar o contexto de sua publicação, em 1984, estamos lidando com um período em que as ações e mesmo o monopólio da organização sobre a narrativa da independência encontravam-se em contestação no interior da guerra de informações que configurou uma das dimensões mais duradouras do conflito armado com a RENAMO, mas também internamente aos quadros centrais da FRELIMO. Em 1983, havia sido realizado o IV

Congresso do Partido, em que tendências e programas econômicos foram criticados, redirecionados e uma maior abertura ao mercado foi sinalizada (FERNANDES, 2011, p. 78). Já 1984, foi o ano da assinatura dos *Acordos de Nkomati* com o governo sul-africano, com mediação estadunidense. Os Acordos não se concretizaram em uma efetiva diminuição dos conflitos internos, e acabam prejudicando a imagem da FRELIMO, até então mais ou menos unânime, entre as esquerdas internacionais. (CAHEN, 2008) Ainda em 1984, Moçambique filiou-se ao Fundo Monetário Internacional (FMI) e ao Banco Mundial, abrindo um período que posteriormente seria descrito como “transição” para fora do modelo marxista-leninista (FERNANDES, 2011, p. 70-71).

Nesse sentido, trata-se de investigar, a partir do quadrinho, um momento ambíguo e de inflexão para o cenário político moçambicano. A hipótese é de que a obra se configura como um indício dos significados então em disputa. Por um lado, é possível entendê-la no interior dos mecanismos pelos quais a Frente procurou reivindicar e defender o monopólio sobre a história de mobilização política e bélica contra a colonização, transformando a história de Moçambique em narrativa fundacional e em uma credencial de seu governo. Por outro lado, dado o momento de mudanças no discurso que articulava a própria FRELIMO, pode trazer elementos para compreender as possíveis fissuras internas à organização e às novas apropriações políticas apontadas, colocando em perspectiva o engajamento dos agentes envolvidos na publicação do quadrinho como uma narrativa simplesmente frelimiana ou referente a uma inscrição política específica.

Do ponto de vista das escolhas metodológicas e teóricas que alimentaram os modos pelos quais tratamos a fonte selecionada, bem como seu contexto de produção e em produção, levamos em consideração principalmente os debates internos à história das edições e da leitura. Nesse sentido, procuramos tensionar a materialidade da obra, os mecanismos que constituem tentativas de guiar os olhares dos potenciais leitores, como estes podem ser indícios das decisões que constituem a fonte e para sua inserção, possivelmente, em um Roteiro de Libertação. Nesse sentido, como nos lembram Sylvain Lesage e Bounthavy Suvilay ao advogarem por uma “virada material” nos estudos sobre quadrinhos, a cultura material permite entender melhor como a materialidade dos quadrinhos fornece indícios sobre autoras e autores, leitoras e leitores, e todos os intermediários que, de alguma forma, acabam fazendo parte da construção de sentido em uma obra (LESAGE, SUVILAY, 2019, p. 2).

## **2 – Condições de produção: uma publicação do Instituto Nacional do Livro e do Disco de Moçambique (INLD)**

Em 1981, o lançamento da Banda Desenhada *Akapwitchi Akaporo - Armas e Escravos*, de autoria do moçambicano João Paulo Borges Coelho<sup>4</sup> e editada pelo Instituto Nacional de Livros e Discos (INLD) inaugurava "uma nova coleção". Justamente com essa expressão o texto de abertura do álbum informava aos leitores os objetivos desse novo formato e conteúdo.

Apesar de se apresentar sob o signo do "novo", esse não era o primeiro contato do público de Moçambique com a banda desenhada. Mesmo que o *Historical Dictionary of Mozambique* (DARCH, 2018) não cite nenhum trabalho anterior à publicação de Borges Coelho, em 1981, sabemos pelo relato de João Machado da Graça, importante editor e autor de quadrinhos em Moçambique e diretor do INLD em seus primeiros anos, que esse contato aconteceu, ainda que de forma provavelmente seletiva e restrita, bem antes, ainda durante o período colonial. Segundo o panfleto que o próprio Machado da Graça levou para o Festival de Banda Desenhada de Amadora (Portugal), realizado em 1995, a primeira referência de banda desenhada em Moçambique data de 1949. O suplemento *Notícias Infantis*, ligado ao jornal *Notícias*, trazia algumas histórias que circulavam com sucesso por outras partes do mundo, como *Tarzan*, *Príncipe Valente* e *Flash Gordon*. No mesmo panfleto, Machado da Graça citava ainda a *Revista Kurika*<sup>5</sup>, cujo diretor foi seu pai, Manuel Machado da Graça. A publicação, que começou em 1952 e durou só 9 números, trazia em suas páginas, impressas normalmente em duas cores, histórias internacionais como *Fantasma* e *Roy Rodgers*.

Sobre o momento posterior à independência de Moçambique, o panfleto assinado por Machado da Graça nos anos 1990 descrevia como “muito irregular, embora nunca se tenha interrompido de todo”. Uma das primeiras histórias produzidas nesse contexto, segundo o editor, teria sido uma narrativa curta, de 6 páginas, que trazia um relato do "primeiro combate da luta de libertação nacional, o ataque à Vila Chai pela Frelimo", desenhada por Milhafre (um antigo guerrilheiro que também foi responsável por seguir desenhando o *cartoon Xiconhoca*) e escrita pelo próprio Machado da Graça. Após citar publicações de autores moçambicanos no suplemento infantil *Njingiritane* (1978), mas não situar temporalmente essas publicações, Machado da Graça chega à obra de João Paulo Borges Coelho, de 1981, e, portanto, à série do INLD que esta inaugurou, estabelecendo um marco que a diferenciaria das produções anteriores a partir do critério objetivo de dimensão, uma vez que o álbum possuía 53 páginas de banda desenhada, e do critério subjetivo de qualidade.

---

<sup>4</sup> Embora não tenha implicação direta apreensível para este artigo, achamos relevante esclarecer que se trata do mesmo autor, João Paulo Borges Coelho, que aparece também entre as referências historiográficas deste artigo. Borges Coelho possui também obras literárias publicadas.

<sup>5</sup> A *Revista Kurika* ganhou uma versão publicada pelo próprio Machado da Graça, em 1987, já no contexto pós-independência. A publicação mesclava trabalhos internacionais e moçambicanos, como podemos perceber na exposição virtual: <https://galeria-kulungwana-2.artfundi.tech/exhibitions/kurika-passado> (acessado em 12 de setembro de 2021)

A descrição de Graça selecionou obras que remeteram à sua própria atuação como editor, assim como de seu pai, o que pode se dever ao contexto da apresentação, inserida em um festival internacional, no qual o editor procurava destacar suas próprias experiências como leitor e, posteriormente, como fomentador da produção das obras publicadas pelo INLD, então representadas como destaques no cenário dos quadrinhos em Moçambique. No entanto, além de não serem muitas as obras ou fontes que discorram sobre esse contexto de produção de quadrinhos em Moçambique ao longo do século XX, aqui, o que Graça destaca e o que omite são indícios a se levar em consideração acerca do contexto e das condições de produção da obra pesquisada.

Apesar da falta de documentos que estabeleçam melhor a relação editorial da coleção de banda desenhada que surgia, as próprias edições, ou seja, a materialidade da fonte, nos fornecem pistas interessantes para a compreensão do cenário de produção. Segundo Roger Chartier, em *A leitura: uma prática cultural*, uma das vias para se entender quais os esforços de manipulação da recepção por parte dos agentes envolvidos na edição é “tentar reinterrogar os objetos lidos eles próprios, em todas as suas estruturas, jogando de um lado, com os protocolos de leitura inscritos nos próprios textos e, de outro, com as disposições de imprimir (...)” (CHARTIER, 1996, p. 236). Nesse sentido, uma investigação dessas dimensões materiais da coleção e da obra selecionada para a análise neste artigo pode nos fornecer mais referências para analisar suas condições de produção.

A começar pela edição de *Akapwitchi Akaporo - Armas e escravos*, notamos que esta tem sua capa impressa em policromia. Essa característica pode remeter ao local que a publicação possuiu dentro das políticas editoriais do INLD. De acordo com o *Historical Dictionary of Mozambique*, esse tipo de impressão estaria ausente nos quadrinhos moçambicanos, devido a limitações técnicas: “these comic books are in black and white owing to the lack of color processing facilities in Mozambique at the time”.<sup>6</sup> Apesar da informação não se sustentar por completo, devido sua visível adoção, a afirmação do dicionário nos permite inferir que se trata de uma exceção no cenário em questão, o que parece indicar que o livro foi submetido a uma edição cuidadosa e que o processo de policromia escolhido representava um luxo para o mercado. Somado à capa, a grande tiragem inicial, que conforme consta no expediente do próprio álbum teria sido de 20.000 unidades, e o formato das páginas, normalmente próximo de 21x30 cm, tanto nas bandas desenhadas de Borges Coelho quanto de Helena Motta, indicam que essas obras foram vistas como produções relevantes, alvo de recursos financeiros e técnicos importantes no momento de sua produção. Além disso, o álbum de Borges Coelho já traz em sua folha de rosto,

---

<sup>6</sup> “Esses quadrinhos são em preto e branco devido à falta de materiais para impressão em cores”. Tradução dos autores.

abaixo do título da obra, o texto: “Banda Desenhada – 1”. Essa numeração presente já na primeira publicação do INLD parece indicar que as pretensões futuras de criação de uma coleção se encontravam bem estabelecidas e projetadas desde então.

Quando consideramos o porquê do investimento em tal formato, cabe mencionar que em outros países do continente africano havia precedentes para essas escolhas editoriais e para a aposta nos quadrinhos. Entre 1976 e 1980, vários países africanos de língua oficial francesa tiveram histórias sobre seus líderes adaptadas para o formato de quadrinhos na coleção *Il était une fois...* (Era uma vez) das edições ABC (Afrique Biblio-Club). Dentre as 16 publicações da coleção, Christophe Cassiau-Haurie destaca que no Togo, por exemplo, o álbum dedicado a Gnassingbé Eyadéma, líder de Estado entre 1967 e 2005, foi o segundo livro mais distribuído na história do país (CASSIAU-HAURIE, 2012). Esse tipo de experiência bem-sucedida pode explicar as escolhas de investimento do INLD e, ao mesmo tempo, a disposição em produzir quadrinhos sobre dois dos principais líderes da história da FRELIMO, Eduardo Mondlane e Samora Machel, ambas obras assinadas por Helena Motta.

O próprio *Instituto Nacional do Livro e do Disco*, criado em novembro de 1975, enquanto uma Direção Nacional subordinada ao Ministério da Informação, juntamente à Direção Nacional de Informação e à Direção Nacional de Propaganda e Publicidade, é um ponto importante nesta investigação. Seu protocolo de criação não estabelece um estatuto interno que possa jogar luz sobre as opções de políticas públicas voltadas para a cultura, estatuto esse que seria criado apenas em 1991 quando o Instituto passou a integrar o Ministério da Cultura. No momento de fundação do INLD, no imediato pós independência, ainda em 1975, o que fica estabelecido é que cabe ao Instituto, no que diz respeito à parte de livros e editoriais, “controlar e orientar a actividade editorial e definir a respectiva política de importação e exportação” (Boletim, 1976, p. 2). Essa definição geral não ajuda a entender qual era o papel e o peso da instituição na escolha dos caminhos seguidos para a publicação ou não de uma determinada edição, nem qual era a relação direta entre a seleção temática, de autoria ou de produção e as diretrizes oficiais ligadas ao governo central, ou mesmo se elas existiam de maneira direta ou não. Porém, o fato do INLD nascer ligado não ao Ministério da Cultura, mas sim ao Ministério da Informação pode ser uma pista para inferirmos uma ligação direta entre seu funcionamento e o investimento na conformação e no controle de uma imagem nacional para Moçambique e sua divulgação interna e internacional.

A historiadora Flávia Landgraf, ao trabalhar com as políticas culturais moçambicanas no pós-independência, em sua dissertação, defendida em 2018, aponta que a ligação entre a apropriação pública dos aspectos da produção cultural e a formação de “comunidades imaginadas” nacionais é uma característica compartilhada entre espaços geográficos diferentes.

De certa forma, as políticas culturais caracterizariam um repertório de ação estatal bastante comum no contexto do século XX, com características específicas a depender das conjunturas diversas de cada formação política, mas com um fundo único que pressupõe o reconhecimento da importância política de reivindicar os meios de produção de identidades e de símbolos de identificação coletivos. No caso de Moçambique, Landgraf delinea um modelo que “centra o Estado no planejamento, criação e vigilância das práticas culturais” (LANDGRAF, 2018, p. 32), prerrogativa que diluiria a dinâmica mercadológica presente em outras condições. Ao analisar esse constructo, a autora deu destaque para o Ministério da Educação e da Cultura, porém, chega a mencionar que outros Ministérios também estiveram diretamente ligados à sua organização, com destaque para o Ministério da Informação.

Esse Ministério desenvolveu uma série de políticas de difusão e produção cultural, especialmente no campo do audiovisual e das artes plásticas; além de políticas de cultura que dizem respeito ao material jornalístico e de divulgação das orientações do partido, produzidos principalmente pelo DNPP e pelos organismos responsáveis pela gestão da imprensa (LANDGRAF, 2018, p. 190).

Aqui consideramos sugestivo que o Ministério da Informação tenha sido concebido em 1975 como responsável, ao mesmo tempo, por instituições como o INLD, o *Instituto Nacional do Cinema* e o *Departamento Nacional de Publicidade e Propaganda* (DNPP). Este último era um órgão cujas funções implicavam significativa proximidade com a produção ideológica e mesmo com o cotidiano da Frente e de seus principais membros. Esse acúmulo de funções sob a bandeira do Ministério da Informação parece reforçar a ideia de que havia uma concepção estratégica do INLD e de sua produção que o ligava à “cultura planificada” por meio das políticas da FRELIMO voltadas para a produção de narrativas da nação moçambicana no período.

Ao levar em consideração a coleção que investigamos, podemos ver outros aspectos que confirmam algumas dessas análises, mas não sem sua complexificação. A obra que dá início à série de quadrinhos publicada pelo INLD traz um texto de apresentação intitulado como “Uma nova coleção”. Assinado coletivamente pelo INLD, prática que se repete nos créditos de projeto gráfico e de editorial, o texto começa conceituando a banda desenhada enquanto uma “forma de expressão” quase centenária e cita a desconfiança de pais e de educadores em relação ao formato. Nesse começo já percebemos que, mesmo com o histórico irregular de publicações de quadrinhos, os proponentes da coleção acompanhavam as discussões teóricas sobre a mídia que vinham acontecendo no mundo.

Os quadrinhos passam por um momento de severas críticas e de desconfiança quanto a seu papel pedagógico na primeira metade do século XX, quando começam a se popularizar



(WOO, 2018, p.3). Após esse momento de questionamentos de ordem moral, porém, os anos de 1960 e 1970 já indicavam outra sorte de estudos, como o texto "Uma nova coleção" reitera. Esse movimento da recepção crítica e até acadêmica foi mapeada para outras áreas do mundo, como Thierry Groensteen fez para o caso francês, a partir da definição de etapas de Pierre Fresnault-Deruelle (GROENSTEEN, 2007, p.1-2). O estudo indicou uma predominância dos estudos estruturalistas na década de 1970, seguidos pelas análises com forte viés semiótico na década de 1980. Benjamim Woo (WOO, 2018, p.3-6), analisando o campo dos *Comics Studies* nos Estados Unidos, descreve uma situação similar dentro das universidades estadunidenses. A forte influência do aspecto semiológico nos estudos sobre a banda desenhada reforçou a visão de que essa mídia também constituía uma linguagem, algo próximo da descrição de "forma de expressão", presente no texto que introduz a coleção analisada. Essa intenção de aproximação ao cenário internacional por parte do INLD fica ainda mais clara quando, nos parágrafos seguintes, o texto coloca:

Em todo o mundo se têm realizado obras de Banda Desenhada que, quer pelo seu conteúdo, quer pela sua forma, são consideradas autênticas obras de arte. Em todo o mundo se constatou que a Banda Desenhada é uma forma extraordinariamente popular de transmitir conhecimentos, ideias, cultura (COELHO, 1981, p. 4).

Como podemos perceber, os parágrafos repetem a formulação introdutória "em todo o mundo", que situa a produção editorial em um contexto internacional e pode servir para legitimar a escolha do investimento, nos remetendo ao início deste subtópico. Essa atitude, que a princípio pode parecer um simples recurso à validação externa de que a banda desenhada já gozava em alguns lugares do mundo para sua corroboração interna, sugere também um esforço de se inserir no cenário internacional através das BDs, que pode ser confirmado se levarmos em consideração outras manifestações posteriores de Machado da Graça. Em entrevista concedida em 2005, o editor aponta que, em 1980 ou 1981, quando era diretor do INLD, ele foi convidado a participar da tradicional Feira do Livro Infantil de Bolonha, na Itália. Para montar o estande e, "à falta de muita coisa para expor", páginas do trabalho de João Paulo Borges Coelho foram ampliadas e forraram as paredes do local com bastante destaque. Como o desenho do autor possuía forte influência do italiano Hugo Pratt, e também era um trabalho de ficção histórica sobre a região de Moçambique no século XIX, percebemos que a escolha não foi tão gratuita assim. Ainda em "Uma nova coleção", chega-se a afirmar que:

Ao iniciar a sua coleção de Banda Desenhada com um original realizado em Moçambique e sobre um tema da nossa História, o Instituto Nacional do Livro e do Disco assume um compromisso de levar aos inúmeros leitores deste género, bandas desenhadas de qualidade, quer de autores nacionais, quer traduzidas de

alguns dos melhores autores estrangeiros. [...] Outras lhe seguirão, regularmente (COELHO, 1981, p.4).

Esse posicionamento internacionalista era ainda confirmado e também suscitado pela escolha de Machado da Graça como diretor do INLD no início da década. O editor parecia possuir nesse momento importante articulação com autores e revistas europeias, sendo inclusive roteirista em alguns números da revista portuguesa *Visão*, de 1974.

É possível vislumbrar, portanto, as linhas de uma política editorial que deu enfoque e considerável investimento financeiro e técnico ao formato da banda desenhada. Pelos pontos analisados, podemos relacionar isso à relevância internacional que o gênero ganhava dentro e fora do continente africano, percebido, como mostra o texto de apresentação desta “nova coleção”, como um tipo de publicação com amplo alcance popular e como uma maneira eficaz de transmitir ideias e cultura. Isso fica talvez ainda mais relevante ao considerarmos a situação institucional do INLD, ligado ao Ministério da Informação de Moçambique em seus primeiros anos. Por fim, lembremos ainda como as experiências em publicações de quadrinhos realizadas no contexto editorial de países africanos em anos anteriores ao início da coleção do INLD as inseriram naquilo que poderíamos nomear como políticas culturais, voltadas para a construção de imagens nacionais, com a apropriação direta de imagens de lideranças políticas e a realização de narrativas que ligavam a formação do Estado a essas biografias. Vejamos o que o restante da análise pode nos trazer para confirmar ou colocar em questão este cenário inicial.

### **3- A capa e alguns paratextos: a análise dos sentidos que constituem a leitura para além do texto**

Ao analisarmos aspectos editoriais, se abrem, do ponto de vista da produção, interrogações sobre a própria noção de autoria e amplia-se a discussão sobre os significados e os contextos de produção de um livro (LESAGE; SUVILAY, 2019, p.2). Esse questionamento não nega a posição de Helena Motta enquanto autora da obra em questão, nem caminha para o assassinato do autor ou da autoria enquanto uma das dimensões possíveis da análise, mas sim advoga pela ampliação do olhar de forma a levar em consideração os diversos atores envolvidos na produção e na edição de um livro, entendendo que as opções e decisões não estão todas sob controle de uma só pessoa e que a obra não é reflexo de um sujeito autor, único e uno. Entendendo a autoria também como uma função do enunciado considerado, podemos ainda complexificar nossa percepção do texto e da própria finalidade de uma história do livro ou até das ideias (FOUCAULT, 2008).

Nesse sentido, propomos focar os chamados *paratextos* como elementos que apontam diretamente para a diversidade de agências implicadas na autoria de um livro. Ao falarmos em paratextos, consideramos, conforme Gerárd Genette, em seu livro *Paratextos editoriais*, de 2009, que “(...) o paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público”. (GENETTE, 2009, p.9) A capa e a contra-capa, as cores selecionadas, as condições e escolhas gráficas visíveis pela materialidade da fonte, assim como a dedicatória, os agradecimentos, os créditos, as instituições referidas, a tiragem e outras informações impressas comportam marcas que registram os diversos diálogos e encontros que se tornaram possíveis ou que podem ter sido condição para a escrita de um livro ou para a sua inserção em um plano editorial. Essas referências indexam o livro e tentam apresentar ou até guiar suas leituras possíveis e, para o analista, podem ser indícios de redes nas quais transitaram pessoas e ideias e por onde se negociou posições ou engajamentos diversos, todos relevantes para a tarefa de complexificar a compreensão de um texto em suas relações e intervenções contextuais.



Imagem 1 – Lâmina com capa e contracapa do quadrinho, com indicações de elementos para análise deste artigo.

O primeiro aspecto que podemos avaliar, ao ter em mãos o quadrinho *Moçambique por Eduardo Mondlane*, diz respeito às limitações que a produção gráfica impõe à obra. Ao ser analisada levando-se em consideração as técnicas de impressão disponíveis no período, percebe-se que a parte colorida do livro foi impressa na mesma lâmina da quarta capa, o que é comum. Ao observarmos as duas conjuntamente, notamos que o papel utilizado é um papel *duplex* branco com o verso em *kraft* e, sob análise de um conta-fios, é possível identificar a tinta vermelha

sobreposta pela tinta preta, o que permite a identificação de recursos simplificados de encaixe de matrizes - do ponto de vista técnico – mas com resultado prático de muita eficiência. A encadernação também é bem simples, a partir do sistema conhecido como *grampo a cavalo*, de uso consagrado em revistas e *magazines*. À primeira vista, essas opções parecem revelar apenas aspectos econômicos ou meramente estéticos da produção, no entanto, acabam por produzir condições que modificam a própria concepção da banda desenhada. A cor, mais do que um aspecto menor, pode conformar importantes recursos narrativos para uma obra, suscitando ao leitor referências e associações imediatas às quais remete ao mobilizar elementos de um repertório de sentidos comum. A encadernação com grampo, por outro lado, impõe um limite de quantas páginas podem ser colocadas juntas sem prejuízo à leitura.

Com relação à capa, especificamente, ela pode ser considerada um “protocolo de leitura”, indexando um livro. O pesquisador Alan Powers, em *Era uma vez uma capa - história ilustrada da literatura infantil*, de 2008, por exemplo, ao falar sobre a história das capas ilustradas, destaca que a capa e a sobrecapa fazem parte da narrativa de um livro. O autor ressalta inclusive o aspecto publicitário do que leva uma pessoa a querer o objeto (POWERS, 2008). Nesse sentido, como elemento de indexação de um livro, como referência inicial para o leitor, uma capa pode trazer pistas sobre o impacto que o editor deseja causar, qual público pretende atingir, quais nichos de um mercado editorial procura reivindicar para a obra.

A partir dessa ideia das indexações de leitura que uma capa traz, o primeiro elemento que se destaca em *Moçambique...* é a estrutura que remete ao *grid* de uma banda desenhada (figura 1). Sobre o *grid*, Thierry Groensteen afirma, em seu *System of Comics*, como a página de um quadrinho se apresenta a partir desse conglomerado de painéis justapostos e como, recorrentemente dentro da própria banda desenhada, essa estrutura acaba por formar um esquema tradicional de representação (GROENSTEEN, 2007). Ou seja, a estrutura na capa nos traz a sua identificação enquanto banda desenhada antes mesmo que a publicação seja folheada. Além disso, os *frames* apresentam ilustrações da autora e espaços vazios, lançando mão de uma composição bem sóbria que nos indica também que o público ao qual se destina a obra não é o infantil. Pode-se pensar até que a opção de destacar a estrutura típica de uma página de BD tenha sido uma forma de reforçar algo que a imagem e o estilo de representação utilizado por Motta, muitas vezes em referência próxima a fotografias, poderia não evocar ao leitor. Outro elemento que se destaca é a marca da coleção Banda Desenhada do INLD. O B e o D estilizados em um logograma reforçam a ideia de coleção editorial, algo que era ausente no próprio nome do Instituto Nacional do Livro e do Disco, que não apresenta logo ou sequer outro elemento na parte frontal da capa. No canto direito, abaixo, vem o título da obra, *Moçambique por Eduardo Mondlane*, seguido do nome da autora, Helena Motta.

No entanto, como já se disse, a autoria da obra é mais complexa do que essa simples indexação propõe. Embora não haja qualquer referência direta na obra, a não ser pela presença de Mondlane como narrador, sabemos que essa banda desenhada é uma adaptação da obra póstuma de Eduardo Mondlane, *Lutar por Moçambique*. O livro do fundador da FRELIMO foi lançado originalmente em inglês, pela *Penguin Books*, em 1969 e traduzido para o português apenas em 1975. Essa edição em português, porém, foi produzida em Lisboa, pela Livraria Sá da Costa, dentro do selo “Terceiro Mundo” o que implica que, ainda que a versão lisboeta provavelmente circulasse em Moçambique, a primeira versão de *Lutar por Moçambique* efetivamente editada e publicada em Moçambique foi o quadrinho de Helena Motta. A versão completa da obra viria à luz no país africano apenas em 1995, momento imediatamente posterior à primeira eleição realizada no país no pós-Guerra Civil, edição do *Centro de Estudos Africanos* (CEA), na coleção “Nosso chão”, escolha que por si só já sugere a vitalidade e a variedade das apropriações políticas feitas da figura e dos textos de Mondlane no cenário político moçambicano.

A edição de *Lutar por Moçambique* de 1995, por sua vez, traz uma lista das diversas versões nas quais a obra de Mondlane foi publicada ao longo do tempo, incluindo desde panfletos a versões completas do livro em diferentes línguas, mas não indica o quadrinho de Helena Motta. Esse silêncio com relação à publicação do INLD pode indicar certo esquecimento orientado por uma hierarquização dos formatos e dos gêneros literários a partir de uma concepção acadêmica e até política. Embora inusitada em um primeiro olhar, dada a relevância da proximidade entre o CEA e a concepção da publicação, conforme abordaremos mais a frente, a ausência se explica também pela crise e posterior recriação pelas quais o Centro passou ao longo das décadas de 1980 e 1990.

A apropriação da figura política de Mondlane feita no caso de *Moçambique...* é demarcada pelos silêncios da indexação de autoria, favorecidos pelo deslocamento do título, que garante o peso simbólico da referência ao líder político falecido, mas, ao mesmo tempo, confere liberdade para que a autora faça a sua adaptação sem o peso de necessariamente seguir a obra original. Essa liberdade de editoração pode, por um lado, indicar e reforçar uma provável circulação bem limitada da obra original completa e, por outro lado, sugerir uma quebra proposital da noção individualista de “autor”, em um contexto de reconstrução nacional em Moçambique realizada sob a chamada “linha marxista-leninista”.

A linha do título é quebrada em três, sem que se estabeleça uma hierarquia entre “Moçambique” e “Eduardo Mondlane”. Outra característica interessante é o uso da tipografia - para o título se utilizou a tipografia *Helvética*; e para o nome da autora foi utilizada a *Futura*, na versão itálica. Essas fontes foram projetadas - *Helvética*, em 1957, por Max Miedinger e *Futura*,

em 1927, por Paul Renner - tendo em vista rigores geométricos e uma pretensa neutralidade que conferisse a elas caráter universal e moderno (LUPTON, 2006). Mais uma vez, o uso dessas famílias tipográficas pode ser compreendido tanto a partir da limitação de material disponível para a execução do projeto quanto como referência à ideia angular da nova sociedade moçambicana inserida no cenário internacional, fortalecida por ideais de modernização, nacionalismo e desenvolvimento econômico, bem como, em termos culturais, pela criação do “homem novo”. Como Lorenzo Macagno coloca:

Em Moçambique, a genealogia da noção de homem novo remonta ao período da luta armada e reconhece, ademais, seus próprios textos canônicos por meio dos quais procurou se impor. Em algum sentido, a luta entre a “nova” e a “velha” ordem é a chave para compreender a ideia de homem novo (MACAGNO, 2009, p. 20).

Essa percepção é representada nas ilustrações de Eduardo Mondlane utilizadas na capa. À primeira vista poderíamos ser levados a pensar que a banda desenhada apresentaria diversos elementos biográficos de Eduardo Mondlane, o que não se confirma no miolo, orientado não pela vida, mas pelas ideias políticas contidas no ensaio original do intelectual. Essa expectativa gerada em especial pelas ilustrações nos guia, entretanto, para a ideia da construção desse *homem novo*. A obra se inclina especialmente sobre a formação de Moçambique, mas, ao invés de trabalhar com elementos que pudessem reivindicar imagens de um passado mais distante, pré-colonial, ou até com as cores da bandeira nacional - como foi feito no caso do livro *História de Moçambique*, publicado na década anterior e assinado coletivamente pela FRELIMO - coloca o próprio Eduardo Mondlane enquanto figura unificadora. Apresentado em diversos momentos de sua vida, vestido com terno, uniforme de guerrilheiro e traje civil, Mondlane surge enquanto modelo dessa nova identidade que é proclamada como “marxista-leninista”, distanciada das questões ditas “tradicionais” e é legitimada pelo que Borges Coelho apresentou como uma das imagens formadoras da identidade nacional moçambicana:

A memória da luta de libertação e da experiência revolucionária das zonas libertadas desempenhou assim um papel central na política e na vida após a independência, não só como um passado que reverberava no presente, mas também como farol e referência na caminhada para o futuro (COELHO, 2015, p. 155).

As imagens apontam, reforçadas pela estrutura em *grid*, para uma sequência que vai da figura de terno até o indivíduo que liderou a FRELIMO em seus primeiros anos de existência e de luta armada. Temos a figura exemplar do “homem novo”. No entanto, a narrativa não aponta diretamente para a centralidade personalista neste caso e temos aqui a primeira complexificação

do cenário apontado anteriormente. Ainda que inserida, como já apresentado, em um contexto, inclusive internacional, marcado pelo investimento em políticas editoriais que usaram os quadrinhos como campo privilegiado para o culto a lideranças políticas a partir de suas histórias de vida, *Moçambique...*, que sugere, em um primeiro olhar, apropriar-se dos mesmos signos que conformavam a edição do formato em sua dimensão de política cultural, acrescenta outras camadas narrativas a essa dimensão da exemplaridade individual, deslocando, em seu miolo, sentidos visíveis na capa.

Adentrando ao livro, encontramos nos paratextos mais pistas interessantes sobre a obra. O livro de Helena Motta não traz textos de apresentação ou conclusão. No entanto, não podemos ignorar as informações que parecem mais técnicas ou até mesmo pessoais nos paratextos existentes.

No expediente da obra, os créditos pela edição são dados ao Instituto Nacional do Livro e do Disco. Segundo o autor Nuno de Medeiros, publicar um livro é um processo de legitimação e, como tal, é importante levarmos em conta o papel que o editor possui nessa construção (MEDEIROS, 2012). Ainda de acordo com Medeiros, por mais que o papel do editor seja diverso e com uma complexa paleta de atribuições, percebe-se em comum que, mais do que o responsável por tornar um texto público, o editor executa o ato de inserir a obra em um complexo circuito cultural. A edição da banda desenhada de Helena Motta ter sido atribuída ao INLD nos indica o esforço em institucionalizar o texto que é ali apresentado: mais do que uma autoria, essa obra se insere na sociedade sob a chancela de um discurso oficial, de um órgão governamental. Por fim, os vocábulos de composição, montagem e impressão, atribuídos à gráfica Emol, de Maputo, indicam os meios de produção utilizados para a impressão da obra.

A dimensão oficial da referência ao INLD é ainda comprovada pelo que segue: a dedicatória do livro. Diz o texto: "ao presidente Samora Machel que continuou e aprofundou a obra de Mondlane [...] aos 29 de setembro de 1983 [sem uso de caixa alta]". Essa dedicatória não vem assinada e é apresentada de maneira impessoal, reforçando a visão que encontraremos ao final do livro de que as posições da FRELIMO, capitaneadas pelo Presidente Samora Machel, encontravam amparo nas posições de Eduardo Mondlane. A data referida é próxima da efeméride de comemoração do início da luta armada, situada muitas vezes em 25 de setembro de 1964, parece estabelecer o momento da conclusão do livro, mesmo que o colofão<sup>7</sup> indique que o livro foi impresso em janeiro de 1984 - um intervalo que indica a demora no processo de imprimir o quadrinho ou simplesmente o desejo em indicar a conclusão em data relevante para o discurso oficial da FRELIMO.

---

<sup>7</sup> Colofão é o nome dado, nos livros atuais, à pequena inscrição final na qual normalmente indica-se a data e o local da obra.



Por fim, nos deparamos com os agradecimentos da autora, que acabam por indicar uma dimensão mais pessoal e são marcas interessantes deixadas pelas redes que se compuseram ou foram acionadas para a produção da obra. A curta declaração merece destaque pelas indicações de nomes que remetem, ainda que silenciosamente, para posicionamentos em disputa no interior dos espaços de produção da narrativa histórica da fundação do novo Moçambique. Alguns dos personagens elencados pela autora ajudam a compreender a abordagem que ela desenvolve ao longo da obra e complexificam a relação com o discurso do nacional da FRELIMO. O texto indica:

A todos os que me acompanharam e apoiaram. Realço Álvaro Guimarães, Jacques e Pauline Depeltichin, Yussuf Adam, Machado da Graça, Carlos Silva, Danilo Guimarães, Júlio Navarro, António Sopa, Sol de Carvalho e outros sem o apoio dos quais este livro não teria existido. Helena Motta

Apesar da impossibilidade até o momento de rastrear todos os nomes, podemos destacar alguns: Sol de Carvalho é cineasta e, à época da elaboração do quadrinho, era jornalista e foi diretor da *Rádio Moçambique* e da *Revista Tempo*; Júlio Navarro é autor, em conjunto com António Sopa, também citado mais a frente, do livro *Moçambique através dos livros*, e foi repórter do jornal *Notícias* e crítico de artes plásticas; Machado da Graça já citamos anteriormente e foi, possivelmente, a pessoa de referência para a edição da banda desenhada, uma vez que ocupava tanto o papel de conhecedor do gênero como o de diretor do INLD naquele momento; por fim, os nomes de Danilo Guimarães, Yussuf Adam, António Sopa e Jacques Depelchin, cujo sobrenome está grafado erroneamente na dedicatória e é também atribuído a Pauline Wynter, então sua esposa, professora de Biologia Marinha,<sup>8</sup> e única mulher apontada, são figuras que encontramos direta ou indiretamente ligados ao grupo Oficina de História naquele momento.

O pesquisador Carlos Manuel Dias Fernandes descreve em sua tese, *Dinâmicas de Pesquisa em Ciências Sociais no Moçambique pós-independente: o caso do Centro de Estudos Africanos, 1975 – 1990*, de 2011, como o grupo Oficina de História surgiu:

---

<sup>8</sup> Temos aqui uma das únicas pistas sobre como Helena Motta chegou a assinar as três obras que publicou pela coleção do INLD. Motta não possui outros títulos publicados na área e tivemos grandes dificuldades em encontrar referências diretas à autora em textos sobre o cenário intelectual moçambicano no contexto estudado. Por meio das redes sociais, porém, fomos capazes de identificar a autora, que hoje atua como bióloga marinha. Embora tenhamos iniciado contatos diretos, por meio dos quais conseguimos sua confirmação sobre ter produzido as BDs na década de 1980, até o momento desta publicação, ainda não havíamos conseguido continuar os contatos. Dada a área de especialidade atual de Motta e a referência a Paula Wynter em sua dedicatória, acreditamos que possivelmente foi este o elo que colocou a autora em contato com o INLD durante o período aqui considerado. De qualquer maneira, essas são apenas especulações e não pudemos, como já dito, extrapolar o mero campo da conjectura até o momento.

Foi assim que Aquino de Bragança, com o apoio do historiador congolês Jacques Depelchin, funda em 1980 no Centro, a Oficina de História, um colectivo de jovens historiadores moçambicanos, como Luís de Brito, Alexandrino José, Yussuf Adam, Isabel Casimiro, como também de historiadores estrangeiros como Ana Maria Gentil, Valdemir Zamparoni e Gary LittleJohn. Este colectivo pretendia trazer uma nova abordagem no trabalho do CEA, introduzindo uma pesquisa fundamentalmente histórica, distinguindo assim do que até então era o foco de análise do Centro: a análise da economia política de Moçambique, com enfoque na transformação social e condições de produção (FERNANDES, 2013, p. 166).

A proposta do grupo *Oficina de História* de uma "nova história" entendia que "o passado não pode ser analisado e compreendido senão em função das exigências do presente e dos objectivos do futuro" (Não Vamos Esquecer, v1, 1983, p. 4). Essa concepção de um uso "útil" do passado coincidia com a defesa que Samora Machel fez nos primeiros anos pós-independência de que o marxismo-leninismo da FRELIMO deveria vir das práticas da própria história moçambicana. De acordo com os historiadores do grupo, as práticas históricas anteriores, colonialistas, e as análises antropológicas, não davam conta de construir essa história moçambicana de função e de aplicação imediata, sendo necessárias abordagens como a história oral e a produção histórica voltada para/e feita por uma gama mais ampla de agentes.

Ao analisarmos a principal publicação do grupo, os quatro números da revista *Não Vamos Esquecer*, percebemos um enfoque em questões locais, centralizadas nas experiências de luta armada e das zonas liberadas a partir de trabalhos com a memória coletiva. O contato da autora com pessoas que possuíam essa prática historiográfica auxilia o entendimento de várias opções narrativas feitas ao longo de toda a banda desenhada, como a centralidade da experiência militar e das próprias zonas libertadas, conforme investigaremos no tópico seguinte.

Importante destacar, nesse sentido, a debandada de nomes importantes do Centro durante o período de mudanças iniciado em 1984, principalmente devido aos *Acordos de Nkomati*, que deram início à saída de vários pesquisadores internacionais, marcadamente daqueles com proximidade política do Congresso Nacional Africano, organização de luta pelo fim do *Apartheid*, que eram importantes figuras no CEA nos primeiros anos da década de 1980.

Portanto, temos um indício paratextual que nos informa sobre as condições de produção dessa obra e, a partir de uma análise dos caminhos intelectuais dos nomes citados, conseguimos traçar possíveis filiações teóricas/metodológicas e também políticas da maneira como a história e o passado são mobilizados no quadrinho. Importante, porém, ter em mente, como aponta o historiador Carlos Manuel Fernandes, que as ligações do Oficina de História, assim como de outros grupos e projetos internos ao Centro de Estudos Africanos com a FRELIMO não são simplesmente de uma adesão acrítica aos caminhos do governo (FERNANDES, 2013). Trata-se de um programa de história com funcionalidade social imediata, mas compreendida como

necessariamente científica e comprometida com o estabelecimento de um socialismo “marxista-leninista”. Essa afirmação se confundia com os projetos frelimistas em certa medida, mas é sugestivo lembrar que é justamente no ano de 1984, em que *Moçambique por Eduardo Mondlane* foi publicado, que isso se torna cada vez menos claro. Estamos prontos para adentrar ao corpo da obra.

#### 4 – Miolo: presenças e ausências que constituem uma narrativa

O miolo, a parte central do projeto editorial, foi analisado a partir de alguns recortes por meio dos quais procuramos dar destaque a sequências narrativas que nos ajudassem a debater e também complexificar a presença de imagens fortes do discurso moçambicano de construção nacional.

A discussão sobre como abordar os quadrinhos é extensa, mas selecionamos alguns pontos de base para sustentar nossa análise. Como observa o historiador Ivan Lima Gomes, em “Histórias em quadrinhos: Um balanço bibliográfico desde a América Latina”, de 2020, o campo de estudos em quadrinhos, mais especificamente em países anglófonos onde esses estudos são conhecidos como *Comics Studies*, vem se consolidando e contando, inclusive, com um número crescente de periódicos especializados (GOMES, 2020, p. 1).

Esse aumento, de acordo com o estudioso do campo, Dale Jacobs, se deu principalmente como um braço das disciplinas de Linguagens e de Literatura, fazendo com que metodologias e abordagens ligadas a essas áreas, tais como leitura detalhada, linguagem e narrativa ficassem mais recorrentes nos estudos sobre quadrinhos (JACOBS, 2019). Ainda segundo o autor, o problema desse tipo de abordagem é que os estudos acabam por se desenvolver focados principalmente nos aspectos literários, reforçando a seleção de obras que se mostram muito ricas quando analisadas sob aspectos caros para o campo da literatura. Diante dessas conclusões, Jacobs tem como proposta assumir e fomentar o local de interdisciplinaridade dos *Comics Studies*.

Esse programa de estudos vai ao encontro do que motivou este trabalho sobre a banda desenhada de Helena Motta, afinal apenas a análise minuciosa de sua narrativa, separada de uma leitura contextual, política e de suas condições de produção e meandros editoriais não nos forneceria respostas satisfatórias para as questões sobre sua relação política e intelectual com a produção nacional de Moçambique. É justamente da articulação entre metodologias de campos como a História da Leitura e de estudos sobre as linguagens dos quadrinhos que nossa investigação se beneficiou.

Outro aspecto importante a se levar em conta no trabalho com quadrinhos é a maneira de abordar o material. Thierry Groensteen apresenta brevemente a disputa em torno de quais seriam as unidades básicas de pensamento em uma banda desenhada (GROENSTEEN, 2007, p.3-7). Segundo o autor, o esforço de estabelecer essas unidades vem das influências linguísticas com as quais a área dialoga, cuja analogia mais clara se dá com os fonemas, unidades de conformação das palavras. Diante das divergências existentes sobre qual seria essa unidade básica, considerando desde elementos menores, como riscos e traços, até elementos maiores, como a página, Groensteen diz que a busca por uma só resposta é inútil e em diversos momentos esses aspectos se sobrepõem de maneira indissociável. Assim, trabalharemos tanto com sequências maiores, representadas por capítulos, ou conjunto de páginas, quanto com páginas únicas e mesmo com destaque para elementos menores e internos a essas unidades. Para nossa análise, além dessas considerações, achamos importante levar em conta as lógicas de produção e de reprodução de referências externas ao quadrinho, uma vez que elas conformam diferentes soluções espaciais que podem modificar a compreensão do que é analisado.

A primeira sequência que analisaremos foi decupada a partir de uma página, de numeração 33, a primeira do capítulo 3. Este capítulo é intitulado, assim como os demais, a partir da tradução dos títulos presentes no livro de Eduardo Mondlane, e se chama “Educação e Submissão”.



Imagem 2 – Página 33 do quadrinho, com indicação de blocos para análise neste artigo

Essa página, que mostra quais seriam os verdadeiros objetivos da educação colonial, não aponta um exemplo excepcional dentro da estrutura do livro, mas sim um artifício que Helena Motta usa de maneira recorrente ao longo de todo seu trabalho: recursos de origem fotográfica e não fotográfica são mesclados ao longo da elaboração narrativa. Como já mencionado, a banda desenhada *Moçambique por Eduardo Mondlane* é uma livre adaptação de um livro não-ficcional. Dentro dessa perspectiva, parece sugestivo que a autora opte por representações da realidade que tragam credibilidade ao argumento dentro das expectativas dos leitores, o que nesse caso pode indicar a importância narrativa da escolha de representar imagens fotográficas, ainda que trabalhadas a partir de outras técnicas gráficas.

Ao longo da página acima, podemos perceber o uso de desenhos feitos a partir de fotografias diversas e uma pequena sequência de dois quadros (bloco 1) onde o traço mais estilizado da autora aparece. Em uma leitura composicional da página, vemos a primeira metade (blocos 1 e 2) dividida em requadros e a segunda metade (bloco 3) com imagens sem divisão de requadros, exceto pelo último espaço. Na metade 1 da página temos um indício de como a autora negocia a credibilidade do discurso com o leitor: as falas atribuídas a cada agente são colocadas

em balões que se conectam justamente com uma representação realista de quem está falando. É interessante reparar que essa articulação entre a citação e a imagem ocorre ao longo de todo o livro. A autora busca recursos imagéticos diversos de registros não-ficcionais que vão desde gravuras de viajantes ingleses no século XIX, passando por fotógrafos locais como Daniel Maquinasse e até fotógrafos internacionais, como Tadahiro Ogawa, mas não necessariamente articulando o contexto das imagens às citações atribuídas.

Ao analisarmos, por exemplo, as falas atribuídas ao Cardeal Manuel Gonçalves Cerejeira<sup>9</sup> (bloco 2) vemos três representações, sendo a primeira de um momento completamente distinto da segunda e da terceira. A fala do cardeal é uma citação rearranjada de uma *Carta Pastoral* que o mesmo escreveu em 1960,<sup>10</sup> enquanto a primeira imagem, apesar de não termos conseguido encontrar exatamente a fotografia de origem, assemelha-se com imagens da visita do cardeal à Maputo (na época Lourenço Marques) em 1944; e a segunda e terceira representações foram feitas a partir de fotografias realizadas em uma visita do clérigo a Antonio Oliveira de Salazar, após seu AVC, em Lisboa, em 1968.

Esses deslocamentos ocorrem também nas falas atribuídas a Mondlane, na mesma página (blocos 1 e 3); e a partir daí podemos fazer algumas inferências. Aparentemente, a autora trabalhava com um escopo limitado de acervo imagético. Apesar de contar com o auxílio de arquivistas e pesquisadores, como ela cita nos agradecimentos, percebemos essa limitação quando, na página 23, aparece uma imagem genérica de um homem de rosto vazio e a autora explicita: “A desenhadora não possuía uma fotografia de Gilberto Freire” (imagem 3). Mesmo com esses limites decorrentes das condições de produção, não devemos perder de vista o papel narrativo que Helena Motta opera ao reconstruir essas imagens. Da mesma maneira, a escolha por representar uma imagem genérica e por indicar isso em nota no quadrinho, coloca em destaque não apenas certo limite de referências disponíveis, mas também o compromisso com uma apresentação “não-ficcional” da narrativa, confirmando a disposição sugerida.

---

<sup>9</sup> Cardeal Manuel Gonçalves Cerejeira foi, entre 1929 e 1971, Cardeal na cidade de Lisboa, sendo uma das principais figuras da Igreja Católica do país e importante apoiador do Estado Novo.

<sup>10</sup> Tentamos atingir a população nativa em extensão e profundidade, para os ensinar a ler, escrever e contar, não para os fazer ‘doutores’. (...) Educá-los e instruí-los de modo a fazer deles prisioneiros da terra e protegê-los da atração das cidades, o caminho que os missionários católicos escolheram com devoção e coragem, o caminho do bom senso e da segurança política e social para a província. (...) As escolas são necessárias, sim, mas escolas onde ensinemos ao nativo o caminho da dignidade humana e a grandeza da nação que o protege (Trecho de *Carta Pastoral* do Cardeal Cerejeira).



Imagem 3 – recorte de quadro do quadrinho com representação de Gilberto Freire

Na composição da parte superior da página (imagem 2, blocos 1 e 2) vemos como ela se utiliza de recursos da simetria, justamente para mostrar uma assimetria: Mondlane aparece discursando com trajes de guerrilheiro, no meio de uma mata; enquanto Cerejeira discursa de um lugar que parece ser o alto de um palanque, cercado por figuras de homens brancos de terno. Abaixo de Mondlane (bloco 1), uma pequena sequência sem referência fotográfica reforça na narrativa visual o que o texto acima dessas imagens afirma: “uma atitude de servilismo no africano educado...”; ao passo que do outro lado (bloco 2) uma representação realista do Cardeal Cerejeira segue seu discurso em uma sequência de dois momentos que, adicionados à fala, fazem o sorriso no final marcar um deboche talvez ausente na fala original, mas presente na releitura da autora.

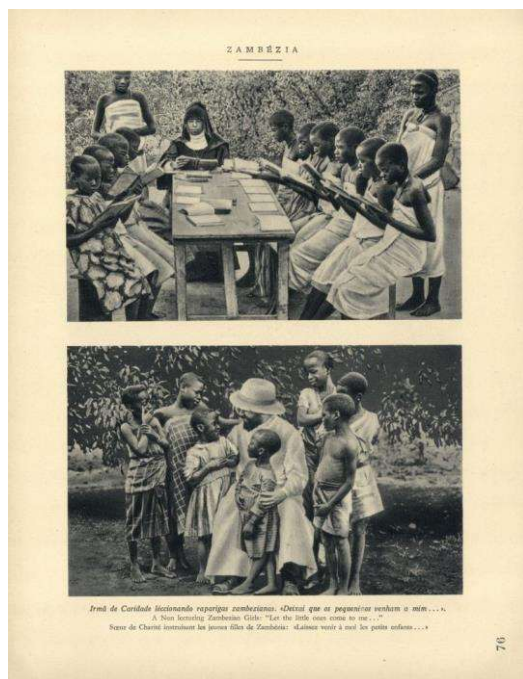


Imagem 4 – Página retirada do site <http://memoria-africa.ua.pt>

Na parte inferior (imagem 2, bloco 3), essa atitude irônica é ainda mais destacada a partir de um outro tipo de uso de arquivo que a autora faz. As duas imagens sobrepostas que mostram uma freira e um padre em meio à população local foram retiradas de fotografias originalmente



publicadas no livro *Álbuns Fotográficos e Descritivos da Colônia de Moçambique - Raças, Usos e Costumes Indígenas. Fauna Moçambicana*, de 1929 (imagem 4). Essas duas imagens foram veiculadas na mesma página do livro original e traziam a legenda “Irmã de Caridade lecionando raparigas zambezianas. ‘Deixai que os pequenos venham até mim...’”. Como podemos perceber, o forte viés “civilizatório” empregado pelo editor do *Álbum...*, José Rufino dos Santos, é deslocado na banda desenhada enquanto um documento visual que demonstra o argumento de que a educação colonial era fortemente baseada na religião e voltada ao nacionalismo português, aproximando o missionarismo católico do projeto político colonizador. Ao se reapropriar de fotografias da década de 1920, a autora faz o deslocamento semântico da leitura que as mesmas poderiam suscitar em sua época de produção, quando foram acompanhadas de outros paratextos, significados e dialogavam com outros contextos políticos e históricos. Por meio desses artifícios, Motta constrói um embasamento visual que se seguirá nas próximas páginas para demonstrar como a educação durante o período colonial modificava alguns de seus aspectos, mas nunca se desfazia do objetivo de submeter a população local ao servilismo. Tudo isso, a partir de recurso às obras e representações oficiais outrora feitas para sua propaganda.

Essa educação colonial para o servilismo é também um aspecto importante da forma como a BD reconstrói o argumento que legitima a luta armada como principal área de aprendizado e construção do “homem novo” e, portanto, de um novo Moçambique. O contraponto entre Mondlane, o “homem novo”, e uma versão colonial e incapacitante do ensino, representada fortemente pelas missões católicas, tanto no texto de 1969 quanto no quadrinho de 1984, nos reenvia para a imagem que apresentam João Paulo Borges Coelho e José Luís Cabaço, ao trabalharem a importância que o treinamento militar para a guerrilha e a experiência nas Zonas Libertadas tiveram para a imaginação política da FRELIMO e do campo político moçambicano nos primeiros anos pós-independência. Conforme caminhamos na leitura do miolo do livro, a narrativa apresenta as soluções para a saída deste lugar de servilismo inicialmente apresentado, culminando com sequências nas quais o contraponto se completa com a vitória contra o colonialismo e a chegada da FRELIMO ao governo.

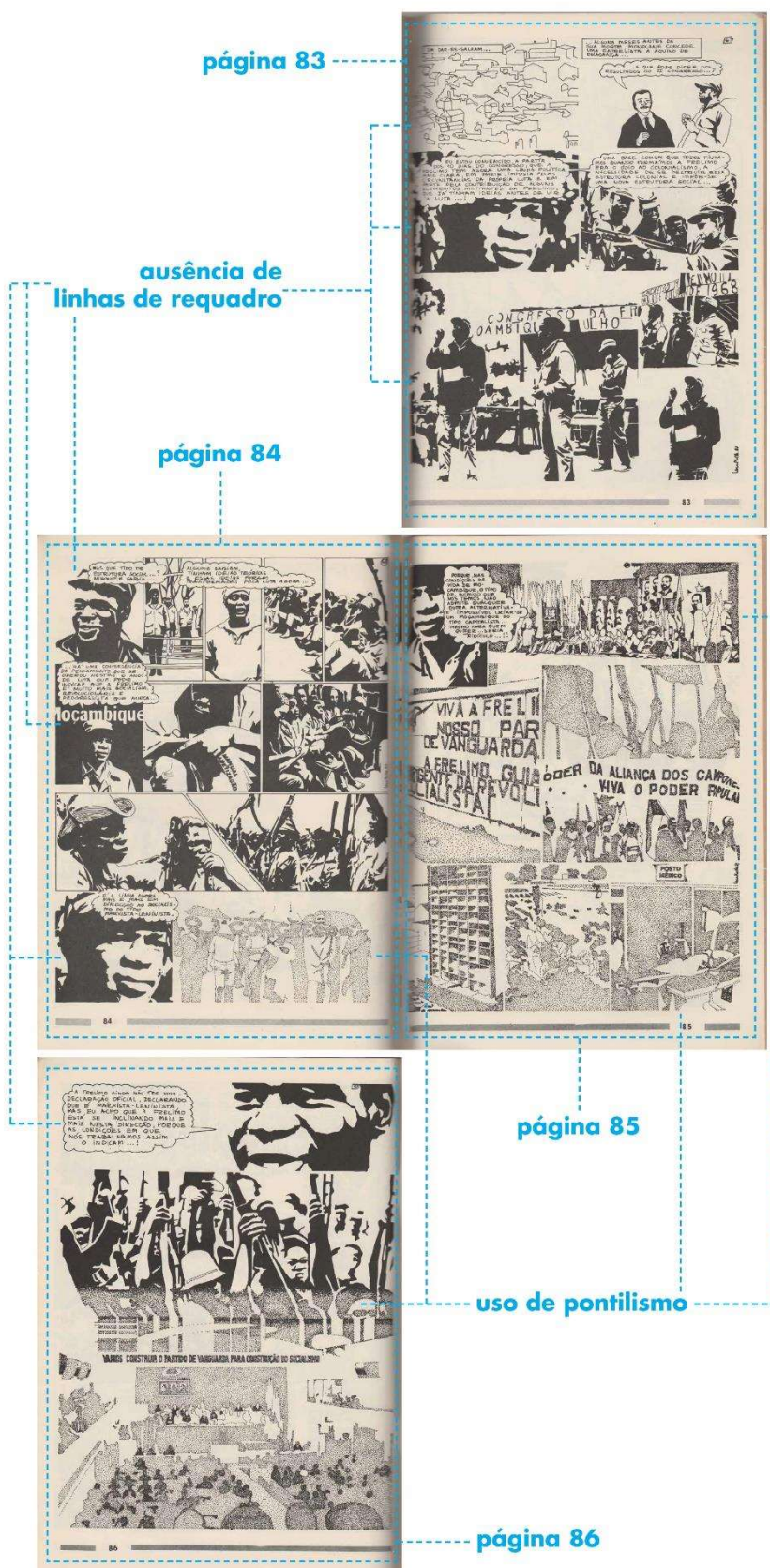


Imagem 5 - Últimas quatro páginas do quadrinho de Helena Motta. Indicações feitas para auxiliar a análise.

As imagens acima mostram as últimas quatro páginas da obra, no capítulo 7, denominado de “O Novo Moçambique”. O texto de que Helena Motta lança mão nessa parte está completamente dissociado de *Lutar por Moçambique*, o que indica as maneiras pelas quais é possível notar seleções e escolhas da própria autora. Enquanto no livro de Mondlane o capítulo “O novo Moçambique” traz uma análise do contexto da luta de libertação em 1968, com referência especial às Zonas Libertadas, e a compilação das resoluções tomadas durante o II Congresso da FRELIMO, a banda desenhada elabora seu texto a partir de uma entrevista que Aquino de Bragança fez com o então presidente da organização logo após a realização deste Congresso, em 1968. Essa entrevista, pode-se pensar, se refere também ao momento histórico ao qual o livro de Mondlane originalmente se voltou durante sua produção. Porém, o recorte dado a ela na publicação de Motta destaca, especificamente, como elemento principal, a afirmação de Eduardo Mondlane de que a FRELIMO se inclinava cada vez mais na direção de se tornar um partido leninista-marxista:

“(…) Há uma convergência de pensamento que se operou nestes 6 anos de luta que pode indicar que a FRELIMO é muito mais socialista, revolucionária e progressista que nunca (...). É a linha agora mais e mais em direcção ao socialismo do tipo marxista-leninista. Porque, nas condições de vida de Moçambique, o tipo de inimigo que nós temos não admite qualquer outra alternativa. É impossível criar-se um Moçambique do tipo capitalista(...)Mesmo para quem quiser(...)seria ridículo!!”

No entanto, essa posição política só foi tomada oficialmente pela FRELIMO posteriormente, durante o III Congresso, realizado em 1977, e percebemos como um novo sentido foi construído, de forma retrospectiva, nesse capítulo final, para uma fala retirada de contexto político anterior. No ano de 1968, a FRELIMO se encontrava em plena guerra de libertação contra as forças militares portuguesas e também de países próximos como a Rodésia do Sul e a África do Sul, o que talvez tenha informado a escolha por manter declarações mais difusas quanto a suas solidariedades externas, como lemos nas resoluções publicadas no livro assinado por Mondlane: “A FRELIMO tem relações com as organizações progressistas dos países da Ásia e da América Latina. A FRELIMO tem relações com todos os países socialistas, e com organizações progressistas do mundo ocidental” (MONDLANE, 1995, p.151).

Diante deste contexto, a fala de Mondlane que destacamos no quadrinho se torna ainda mais significativa pois parece autorizar as ações do presente da autora, de maneira que o novo marco ideológico, o III Congresso, inexistente em 1968, pode também ser ligado ao legado de sua figura fundadora. Motta reivindica e insere Eduardo Mondlane na organização da FRELIMO e, mais, de Moçambique, no pós-independência, conciliando diferentes fases e tendências políticas da organização a partir do peso simbólico e do aval de seu primeiro presidente.

Textualmente, podemos perceber também como alguns elementos acabam suprimidos da fala pois, dentro da narrativa, já se encontram em outra etapa. O final da entrevista, citado por Motta conforme descrito acima, aparece na revista *O Tempo* da seguinte maneira (O Tempo, 1979): “Eu acho que a FRELIMO, sem comprometer o partido porque ainda não fez uma declaração oficial declarando que era marxista-leninista, se está inclinado mais e mais nessa direção porque as condições em que nós lutamos e trabalhamos assim o exigem.” Como podemos notar, apesar da possibilidade de existir outra publicação da entrevista na qual a autora tenha se baseado, vemos suprimida a parte de “sem comprometer o partido”. Assim, como a narrativa do quadrinho busca mostrar justamente o comprometimento da FRELIMO com essa ideia, essa ponderação de Mondlane acabaria por soar fora de lugar e de tempo, ou como uma hesitação indesejada ou até perigosa, caso consideremos o cenário político de conflito bélico interno do início dos anos 1980, em que a RENAMO apresentou sua própria versão da narrativa da libertação nacional e chegou mesmo a reivindicar a legitimidade dos primeiros anos de existência da FRELIMO, incluindo aí a figura de Mondlane (CAHEN, 2008).

Mais do que os aspectos do texto, devemos destacar também o uso da linguagem visual na construção do argumento. Como podemos ver, o capítulo é todo baseado em fotografias produzidas e associadas com o II e o III Congressos da FRELIMO, como se percebe em algumas publicações da época. No entanto, as diferentes temporalidades são trabalhadas de maneira gráfica diversa. Na página 83 vemos imagens que ressaltam a figura de Eduardo Mondlane durante o II Congresso, representadas sem linhas que delimitem o requadro, com características de alto contraste, onde blocos escuros e claros constituem a imagem sem nuances de cinza. Na página 84, a figura de Mondlane segue narrando, mas cede espaço de ocupação da página para uma sequência de representações sociais diversas que apontam principalmente para mobilizações e eventos realizados nas Zonas Libertadas. Pode-se mesmo ponderar se não se trata de referências visuais para os resultados apontados no livro assinado por Mondlane.

Enquanto a figura do narrador segue sem delimitações de linhas, as mesmas voltam a estruturar os espaços dos requadros na maior parte da página 84. Essa presença de linhas demarca a leitura temporal, enquadrando dois tempos distintos em uma só sequência narrativa, e é utilizada de maneira dinâmica, explorando a poesia espacial característica dos quadrinhos. Na primeira fileira, por exemplo, vemos uma divisão igualitária do espaço, marcando um ritmo e demonstrando a importância desse deslocamento temporal ao dividir a última imagem em duas. Até o primeiro quadro da última fileira da página 84 destacada vemos alternar imagens do narrador com aspectos da construção da nova sociedade, destacando as reuniões, o cidadão comum - principalmente o camponês - a educação, a luta armada e a interação entre a população rural e os guerrilheiros. No último quadro, a representação gráfica muda e o alto contraste de

antes se transforma em um pontilhismo, e é aqui que vemos a marca temporal direta que delimita e confirma essa mudança: uma faixa em que podemos ler “o 3º Congresso”.

Na página 85, a imagem de Mondlane segue aparecendo sem limitação de linhas e em alto contraste, ao passo que o resto da página mostra 7 outros quadros com o recurso do pontilhismo. Essas imagens trazem reproduções de acontecimentos durante o III Congresso, com destaque para manifestações populares, faixas, placas, construções, plantações, atendimento médico e representações associadas à ideia de um “Novo Moçambique”. Chegamos, enfim, à última página; e aqui temos a solução gráfica para a ideia de continuidade e transformação do trabalho de Eduardo Mondlane: a transição entre o movimento capitaneado por Mondlane, nas imagens das Zonas Libertadas e do II Congresso, que desagua na imagem da cúpula da FRELIMO decidindo pela orientação marxista-leninista, no III Congresso. Esse recurso traduz a legitimidade histórica da ação e a consolidação dos ideais no presente da autora, ligando as escolhas políticas da FRELIMO enquanto partido a sua atuação enquanto organizadora da luta armada de libertação e administradora das Zonas Libertadas. Explicam-se aí inclusive os termos da dedicatória a Samora Machel e está finalizada a dicotomia organizadora da obra, o colonialismo superado pela ação popular, principalmente camponesa, organizada nas Zonas Libertadas a partir da ação de guerrilheiros e da própria FRELIMO, transformada finalmente em Partido e, portanto, em Estado. É o novo Moçambique.

## **5- Considerações finais (por hora)**

As escolhas, as narrativas, os paratextos, os agentes, as redes e as temáticas aqui destacadas e investigadas são indícios do diálogo da FRELIMO no pós-independência com um modelo de concepção de políticas culturais, aqui representadas pelo próprio INLD, como caminho para a constituição de símbolos e de identidades coletivas, ou seja, de um arcabouço de significados para o nacional em Moçambique. O interesse do Partido em monopolizar a criação desses códigos e de identificá-los à própria organização foi amplamente trabalhado por diversos autores.

Em sua organização narrativa, destacamos a “Zona de Libertação”, que surge como modelo simbólico e ideológico do que deveria ser o novo Moçambique. Essa imagem tinha relevância direta na maneira como se concebeu as primeiras políticas econômicas e sociais no pós-independência. Serviriam, por exemplo, como experiência modelar e legitimadora das relações entre a FRELIMO e a organização da produção agrícola a partir da ideia das aldeias comunais estatais, as chamadas *Machambas*. O projeto de construção desses centros de produção implicou políticas de realocação e de desestruturação de outras formas familiares e locais de

relação com a terra (DINNERMAN, 2009, p. 187-189). De forma paradoxal, essa planificação governamental da produção agrícola é apontada por muitos analistas, desde os anos 1980, como um dos principais motivos de insatisfação popular durante os primeiros anos da independência, o que teria sido um fator interno favorecedor para a longa duração dos conflitos armados civis, entre 1977 e 1992 (MÉILLASSOUX, 1985; CAHEN, 2008; GEFFRAY, 1990). Para Cabaço, o relativo sucesso das zonas libertadas teria se estabelecido no discurso oficial do final dos anos de 1970 como caminho para a reorganização estrutural que deveria levar à implantação do “marxismo-leninismo” e, de forma contundente, à criação do “homem novo” moçambicano. Espaços rurais, organizados sob disciplina militar, em que guerrilheiros teriam a oportunidade de unir teoria e prática na forja dos protagonistas dessa mudança:

A transformação do patriota moçambicano organizado politicamente na FRELIMO em homem novo partia de uma elaboração teórica fundada na interação da determinação estrutural (a participação na luta e no trabalho manual junto aos camponeses) com a superestrutura (a consciência de combater a dominação e as formas de exploração). Seria na luta, lado a lado com a população camponesa, que o guerrilheiro ganharia consciência de sua condição de classe organizada (CABAÇO, 2007, p. 413).

Se considerarmos ainda o modelo do Roteiro de libertação, proposto por João Paulo Borges Coelho, a representação da luta armada como central e da atividade da Frente na área rural moçambicana durante esse processo como as experiências verdadeiramente revolucionárias seria um elo entre o quadrinho de Helena Motta e as formas de se auto contar e celebrar da FRELIMO, fortemente imbricadas na construção do nacional em Moçambique. Nesse sentido, nos aproximamos de Borges quando este aponta que “funcionando como uma peça tangível do futuro colocada no passado, as zonas libertadas surgiram assim como uma espécie de ‘realidade fabricada’ que testava e provava as soluções corretas que a FRELIMO trazia para dirigir o país.” (COELHO, 2019, p. 6)

Mais do que isso, porém, devemos nos lembrar que o quadrinho foi publicado em um momento de inflexão interna aos caminhos da FRELIMO, com a realização do IV Congresso da FRELIMO e a assinatura dos *Acordos de Nkomati*. Com isso em mente, cabe recordar, por um lado, que as datas anotadas pela autora em algumas das páginas demonstram que o livro começou a ser produzido em 1982, o que denota a impossibilidade de lidar com as decisões e os novos caminhos do Partido e de seu projeto político, que foram tomadas em 1984. Por outro lado, acreditamos ser plausível nos questionarmos: a decisão de manter a publicação desta obra como um elogio à linha “marxista-leninista” neste momento inicial de inflexão interna nas tendências do Partido não poderia demonstrar algum sinal de insatisfação com relação às novas

tendências, ou pelo menos sua não unanimidade? De qualquer forma, denota um engajamento direto com um projeto de FRELIMO que se encontrava em remanejamento.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Documentos

**Boletim da República**, n 64, Maputo, 22 de novembro de 1975.

COELHO, João Paulo Borges. **Akapwitchi Akaporo armas e escravos**. Maputo: Instituto Nacional do Disco e do Livro, 1981.

MOTTA, Helena. **Moçambique por Eduardo Mondlane**. Maputo: Instituto Nacional do Disco e do Livro, 1984.

**Não Vamos Esquecer**, vol. 1, 1983.

**O Tempo**, n. 435, 4 de Fevereiro de 1979, p. 28-31.

### Demais referências

CABAÇO, José Luís de Oliveira. **Moçambique: identidades, colonialismo e libertação**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, 2007.

CAHEN, Michel. À la recherche de la défaite: Notes sur une certaine historiographie de la “revolution” et de la “contre-révolution” au Mozambique et sans doute ailleurs. **Politique Africaine**, 4, n. 112, p. 161-181, 2008.

CASSIAU-HAURIE, Christophe. Quand les auteurs de BD racontent leurs pays. **Buala**, 2012. [https://www.buala.org/fr/a-lire/quand-les-auteurs-de-bd-racontent-leurs-pays?utm\\_source=feedburner&utm\\_medium=feed&utm\\_campaign=Feed%3A+buala-fr+%28BUALA+|+Culture+Contemporaine+Africaine%29](https://www.buala.org/fr/a-lire/quand-les-auteurs-de-bd-racontent-leurs-pays?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+buala-fr+%28BUALA+|+Culture+Contemporaine+Africaine%29), acessado em 20 de agosto de 2021.

CHARTIER, Roger. A leitura: uma prática cultural. Debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. In: CHARTIER, Roger (Org.). **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

COELHO, João Paulo Borges. Política e História contemporânea em Moçambique: dez notas epistemológicas. **Rev. Hist. (São Paulo)**, n.178, p. 1-19, 2019.

COELHO, João Paulo Borges. Abrir a fábula: Questões da política do passado em Moçambique. **Revista Crítica de Ciências Sociais** [Online], 106, 2015.

DARCH, Collin. **Historical Dictionary of Mozambique**. Rowman & Littlefield Publishers, 2018.

DINERMAN, Alice. Regarding totalities and escape hatches in Mozambican politics and Mozambican studies. **Politique Africaine**, 1, n. 113, p. 187-210, 2009.

DINERMAN, Alice. **Revolution, Counter-Revolution and Revisionism in Postcolonial Africa: The case of Mozambique, 1975-1994**. Londres: Routledge, 2006.



FERNANDES, Carlos. *Dinâmicas de pesquisa em Ciências Sociais no Moçambique pós-independente: o caso do Centro de Estudos Africanos (1975-1990)*. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos) – Universidade Federal da Bahia, 2011.

FERNANDES, Carlos. Intelectuais orgânicos e legitimação do Estado no Moçambique pós-independência: o caso do Centro de Estudos Africanos (1975-1985). *Afro-Ásia*, n 48, p. 11-44, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GEFFRAY, Christian. **La Cause des armes au Mozambique: anthropologie d'une guerre civile**. Paris: Khartala, 1990.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Atelier Editorial, 2009.

GOMES, Ivan Lima. Histórias em quadrinhos: Um balanço bibliográfico desde a América Latina. *Latin American Research Review* 55(1), p. 192–198, 2020.

GROENSTEEN, Thierry. **The System of Comics**. Jackson: University Press of Mississippi, 2007.

JACOBS, Dale. Comics Studies as Interdiscipline. In: ALDAMA, Frederick Luis (ed.). **The Oxford Handbook of Comic Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2020.

LANDGRAF, Flávia Landucci. **Políticas culturais de um Estado revolucionário: Moçambique no pós-independência**. Dissertação (Mestrado – Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade) Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, 2018.

LESAGE, Sylvain. SUVILAY, Bounthavy. Pour un tournant matériel des études sur la bande dessinée. **Comicalités**. Études de culture graphique, Université Paris 13 / Université Paris Sorbonne, 2019.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MACAGNO, Lorenzo. Fragmentos de uma imaginação nacional. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 24, n.70, p. 17-35, junho/2009.

MEDEIROS, Nuno. Notas sobre o mundo social do livro: a construção do editor e da edição. **Revista Angolana de Sociologia**, n. 9, p. 33-48, jun. 2012.

MEILLASSOUX, Claude; VERSCHUUR, Christine. **Les paysans ignorés du Mozambique**. Le Monde Diplomatique, 1985, p. 14-15.

MONDLANE, Eduardo Chivambo. **Lutar por Moçambique**. Maputo: Centro de Estudos Africanos, 1995.

POWERS, Alan. **Era uma vez uma capa**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

WOO, Benjamin. What Kind of Studies Is Comics Studies. In: ALDAMA, Frederick Luis (ed.). **The Oxford Handbook of Comic Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2020.

Recebido em: 01/02/2021

Aprovado em: 17/05/2021