

De volta ao futuro da língua portuguesa.
Atas do X "UNIO GNR" Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa
Simpósio 3 - Literatura em trânsito: em viagem à casa do outro, 1393-1408
ISBN 978-88-8305-127-2
DOI 10.1285/i9788883051272p1393
<http://siba-ese.unisalento.it>, © 2017 Università del Salento

O OUTRO NA DIALÉTICA DA COLONIZAÇÃO LUSITANA DOS TRÓPICOS *DESMUNDO*, DE ANA MIRANDA, E *CHORIRO*, DE UNGULANI BA KA KHOSA

Edvaldo A. BERGAMO³⁷

RESUMO

Nosso objetivo, neste trabalho, resultante de um projeto de pesquisa pós-doutoral desenvolvido na Universidade de Lisboa, é analisar as implicações estéticas e ideológicas da relação literatura e história no romance brasileiro *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, e no romance moçambicano *Choriro* (2009), de Ungulani Ba Ka Khosa, por intermédio, principalmente, do exame da trajetória da personagem protagonista que dá a ver, em ambas as composições ficcionais, o processo de colonização dos territórios coloniais, sob domínio de Portugal, no tempo das descobertas, no Brasil, e no tempo dos prazos, em Moçambique. Está em questão o estudo do romance histórico pós-colonial como uma forma narrativa que ao figurar o passado reivindica uma outra interpretação de períodos significativos, pela interposição de uma perspectiva notadamente crítica que incide sobre os impasses e as controvérsias que marcaram a vida pública e privada de sujeitos subalternos no momento da colonização dos trópicos.

PALAVRAS-CHAVE: romance histórico; estudos pós-coloniais; protagonista subalterno; Ana Miranda; Ba Ka Khosa.

Considerações iniciais

As principais características do romance histórico pós-colonial são a revisão avaliativa do passado, a abordagem dialógica dos fatos e a descentralização dos heróis oficiais, tendo em vista a representação de episódios do passado por meio de uma reescrita irônica que enriquece a composição ficcional e reequaciona o discurso histórico. Assim, nas obras em causa de Ana Miranda e Ungulani Ba Ka Khosa, no intuito de reimaginar o passado, evidencia-se um ângulo de visão inquiridor, reflexivo e problematizante de acontecimentos marcantes da empresa colonial lusitana em terras

37 UnB. Instituto de Letras. Departamento de Teoria Literária e Literaturas. L2, Asa Norte, Campus Darcy Ribeiro, Brasília/DF, CEP 70000-000, Brasil. Email: edvaldobergamo@gmail.com.

tropicais, num momento caracterizado pela disputa desenfreada pelas riquezas em abundância em território americano a ser ocupado e pela captura de corpos humanos transformados em mercadoria farta e rentável em espaço africano. O itinerário Atlântico-Índico em seus intercâmbios culturais aproxima ambos os romances contemporâneos como metáforas do tempo histórico da colonização lusitana, sob o ponto de vista de protagonistas subalternos e espoliados que contemplam tal experiência de outrora como acontecimento público e privado.

Romance histórico e estudos pós-coloniais

Para Lukács (2011), o romance histórico é a figuração estética do processo temporal. O estatuto do tempo só tem interesse quando a transformação do homem tem significação: é por isso que na epopéia a dimensão temporal não tinha a importância que ostenta no romance, pois é com tal gênero que surge a alternativa histórica para o herói, haja vista a sua imprevisibilidade e o papel do acaso. Os parâmetros do romance histórico foram delineados durante o movimento romântico, na primeira metade do século XIX, embora Lukács considere que foi a nova consciência histórica o fator decisivo para configuração do gênero em bases renovadoras, isto é, o método realista de figuração da realidade possibilitou a criação de uma forma literária privilegiada para capturar a História em movimento. O escocês Walter Scott foi o responsável pela criação das convenções preliminares do romance histórico, apesar delas serem alteradas, já na mesma época, pelo francês Alfred de Vigny. Dentre os princípios básicos dessa modalidade romanesca, destacam-se a reconstituição rigorosa do ambiente, o enquadramento temporal permeável entre passado e presente, o convívio de personagens fictícios e históricos e, principalmente, a movimentação de um herói mediano, protagonista de uma intriga fictícia, sobre um pano de fundo histórico que caracteriza a atmosfera ideológica de uma dada época:

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizam. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. E a lei da figuração ficcional – lei que em um primeiro momento parece paradoxal,

mas depois se mostra bastante óbvia – que, para evidenciar as motivações sociais e humanas da ação, os acontecimentos mais corriqueiros e superficiais, as mais miúdas relações, mesmo observadas superficialmente, são mais apropriadas que os grandes dramas monumentais da história mundial (Lukács, 2011: 60).

Georg Lukács, ao estudar a escrita histórica de caráter ficcional, define o romance como um gênero romanesco conectado com os interesses da classe burguesa. Apesar de a ficção histórica clássica ter surgido no período romântico, o teórico húngaro a considera anti-romântica, por estar ligada contraditoriamente à ascensão da burguesia, à uma nova ordem econômica, social e política que acarretou mudança e conscientização em relação ao significado das transformações históricas, afetando todas as classes sociais e alterando a percepção do passado nacional com reflexos na vida cotidiana.

Desse modo, o romance histórico, segundo a formulação consagrada por Georg Lukács caracteriza-se por revelar forças sociais em disputa. Sua perspectiva adequada é a de observação do habitual da vida prática, numa esforço de captação das forças encarnadas em indivíduos representativos das camadas médias que sofrem as consequências do movimento histórico que afeta a vida de todos. O herói mediano, extraído das disputas e interações recorrentes, deve ser um sujeito médio que experimente forte vínculo com o seu grupo social de origem. Os personagens de Walter Scott são considerados, assim, modelares justamente por possuírem essa profunda marca humana e social: são tipos históricos que se deixam mostrar interiormente, nos seus sentimentos de angústia e temeridade, em suas debilidades e indecisões, em suas escolhas e equívocos. Sendo assim, na caracterização de tal gênero, a consciência histórica do romancista, que pressupõe o movimento dinâmico da História, conta mais do que a representação do passado propriamente dita. Graças a essa habilidade, o escritor capacita-se a conhecer adequadamente o seu povo e seu passado para extrair desse conhecimento a “verdade histórica” fundamental. Tal conhecimento, transfigurado esteticamente, garante a totalidade ideal do romance tal como é encontrada de modo exemplar nos grandes mestres do século XIX, como Scott e Balzac, conforme Lukács. A maior preocupação do gênero de figuração do passado é a síntese entre imaginação e realidade, para dar ao leitor a oportunidade de conhecimento de outrora e de reconsiderar o seu cotidiano, direcionando-o a um tempo mais nobilitado

ou tão problemático, a ponto de permitir o reconhecimento de elos entre os conflitos da vida passada e os impasses do presente.

A lei que rege o romance histórico é a da criação literária e não a da metodologia historiográfica. Conforme mudaram as concepções do romance e a sua relação com a realidade, o romance histórico também se modificou. A partir do final do século XIX e início do XX, com as vanguardas, a alteração da concepção do principal gênero narrativo da modernidade acabou marcando também o romance histórico. Abandona-se o pacto verista e o autor da modernidade não se sente mais obrigado a mimetizar o mundo externo e empírico, pois cria seu próprio mundo sem se sujeitar ao contrato narrativo de veracidade do discurso histórico e o de verossimilhança do discurso ficcional. A ruptura com o modelo clássico estabeleceu-se em definitivo com a crise mimética, instaurada no romance moderno, ao colocar em xeque alguns pressupostos básicos do romance histórico tradicional, principalmente a possibilidade de reconstrução fidedigna do passado. O descrédito do relato linear e da noção de tempo cronológico inviabilizou o enredo em estilo realista e a reconstituição naturalista de certos ambientes, abalando a plena confiança do romancista num acesso irrestrito ao passado.

Assim, notadamente, o romance histórico da segunda metade do século XX é tributário dessa renovação que deu amplo fôlego a esse gênero, caracterizado tanto pela superação de certos parâmetros formais e ideológicos do romance histórico do século XIX. Doravante, o romance histórico procederá, quase sempre, a uma tentativa de desmistificação do passado, predominando uma visão crítica dos acontecimentos históricos retratados. Se no romantismo, o romance histórico, dirigindo-se a um público burguês estava preocupado em narrar a nação, as origens da nacionalidade, na modernidade, sobrepuja-se a contestação das origens nacionais levando à problematização de um passado sob uma apreciação contestadora, em meio a um horizonte de expectativas afim ou resistente aos mecanismos da indústria cultural (Prieto, 1998; Esteves, 2010).

No romance histórico clássico, é com a intenção de resgatar o passado que história e ficção convivem, e a presença de personagens históricas tem por objetivo tornar legítimo o mundo ficcional. Na romance histórico da contemporaneidade, há uma subversão dos conceitos que embasavam uma concepção reguladora de passado. Predomina uma perspectiva contestadora de acontecimentos e de personalidades proeminentes, com a função de desmistificar a história para descobrir ou construir uma versão disruptiva dos fatos. Para tanto, é preciso dar voz aos esquecidos, aos excluídos,

aos vencidos, num ímpeto revisionista que tomou conta do romance histórico mais recente, principalmente aqueles oriundos de países que vivenciaram a experiência histórica da colonização europeia, como América e África (Dalley, 2014). Ao retratar o passado, tal romance procura explorar os meandros negligenciados ou intencionalmente obscurecidos pela chamada história oficial ou, ainda, procedendo à humanização de importantes heróis que o mármore da história parecia haver esculpido em definitivo. Tais prerrogativas obtiveram igualmente repercussão no mundo lusófono e africano, configurando uma ocasião ímpar para o ex-império e as ex-colônias rever/reavaliar esse passado comum partilhado, cujas características marcantes foram a opressão e a repressão de um ordenamento social hierarquizado com papéis bem definidos para colonizadores e colonizados (Leite, 2012).

A característica fundamental do citado gênero é a releitura crítica da História. Sem desprezar prontamente as fontes históricas, o romancista prefere retratar os fatos por uma perspectiva preferencialmente paródica ou carnalizada dos eventos. No afã de revisitar o passado, o escritor procura demonstrar que não tem compromisso com as ideologias conservadoras vigentes, optando por uma visão dialógica dos acontecimentos. O interesse sempre em evidência pela temática histórica demonstra que o "breve século XX" não superou definitivamente a fé historicista, desencadeada com o romantismo. Porém, sob novos pressupostos estético-ideológicos, o romance histórico da contemporaneidade repensa a história, optando por uma visão problematizadora do passado. A metaficção é uma dos instrumentos narrativos mais relevantes do romance histórico da segunda metade do século XX. Toda inquirição metaficcional, tendo em conta a ambivalente relação entre história e ficção, tem por característica ser auto-reflexiva para questionar seus próprios instrumentos de configuração narrativa e, ao mesmo tempo, apropriar-se de acontecimentos e personagens históricos desconcertantes. Como fator determinante do relato, o processo de escrita do romance deixa, à mostra, os "andaimes" de edificação do texto e as redes intertextuais estabelecidas, num procedimento formal em que importa tanto o enredo propriamente dito quanto a apresentação do método ou do roteiro de elaboração da obra. Tal procedimento, como se pode perceber, exige uma participação mais efetiva do leitor, que se torna um cúmplice do escritor na montagem dos constructos textuais e na compreensão dos signos da história.

Num esforço de síntese, pode-se enumerar e sistematizar algumas das principais características do novo romance histórico das últimas décadas do século XX: a

representação anti-mimética de determinado período histórico; a distorção consciente da história, com omissões, anacronismos e exageros; a ficcionalização de personagens históricas; a presença da metaficção (com os comentários do narrador sobre o processo de criação); o uso freqüente da intertextualidade, da dialogia, da carnavalização, da paródia, da ironia. Assim, a problematização entre História e Ficção, presente no romance histórico contemporâneo, primeiro instaura e depois subverte os valores historicamente marcados que impugna, como uma forma de reflexão sobre a releitura da história. Vale ressaltar, que as características inovadoras do romance histórico não devem ser aplicadas com ortodoxia em relação a todos os romances publicados nos últimos anos do século XX, visto que o grau de utilização dessas balizas estilísticas é variável, dependendo de autor para autor (Menton, 1993).

A ficção histórica contemporânea enfoca privilegiadamente a natureza perturbadora dos fatos narrados como acontecimentos decorridos. Os episódios não representam por si só o que existiu no passado, eles sempre aparecem permeados por pontos de vista que traduzem campos ideológicos em disputa. Assim certos romances históricos preferem como protagonistas os marginalizados da História, que passam a ter maior evidência por serem figuras públicas mais interessantes e polêmicos, ao se destacarem das grandes massas, condicionando a focalização narrativa. A instabilidade e ambigüidade da focalização podem sugerir a precariedade do passado figurado, permitindo o surgimento de múltiplas perspectivas, além de problematizar o conhecimento historiográfico e patrocinar o aparecimento de reflexões sobre questões dadas como intocáveis. Os romances históricos contemporâneos não são mais considerados relatos fidedignos de acontecimentos passados, mas recriações controversas desse mesmo passado. Cada momento estético-ideológico poderá optar por caminhos epistemológicos diversos para promover a reconstituição do passado retratado, num intento diverso de indagar o tempo de outrora e de responder a certos questionamentos, não podendo, desse modo, a documentação histórica ser considerada a única fonte de informação sobre os fatos de antanho. Assim sendo, os romances históricos contemporâneos não têm o objetivo explícito de explicar, de mostrar ou dar respostas acabadas, visto que subvertem, questionam, problematizam aquilo que o senso comum dava como certo e definitivo. Tal empenho questionador aparece na sua estrutura narrativa, incentivando o leitor a elaborar uma interpretação própria sobre o que é objeto da narração, num exercício metaficcional que expõe uma autoconsciência em relação aos processos estético-ideológicos envolvidos na sua criação literária,

notadamente no romance histórico que figura o passado caracterizado por forças motrizes que ecoam no cotidiano da vida corrente (Perkowska, 2007).

Tais características podem ser encontradas em romances históricos oriundos de literaturas que viveram a experiência da colonização, aos retratar os atores envolvidos na trama histórica na condição de dominado ou de dominador. Assim, o gênero em questão torna-se, influenciado por uma historiografia reordenada em outros parâmetros epistemológicos, numa revisão de suas concepções científicas fundadoras, um instrumento de conhecimento e de desvelamento de uma realidade de outrora encoberta, de um passado a ser reexaminado sob novas bases conceituais, de modo que literatura e história passam a ser aliadas numa busca de um novo ou outro modo de analisar e interpretar o tempo histórico, vivido como passado que não morreu pois interfere na dinâmica da vida corrente, portanto, passível de ser resgatado e ressignificado em diferentes pressupostos humanistas e epistêmicos (Kohut, 1997).

Desse modo, em tais bases teóricas, o romance histórico pós-colonial rompe com a prática mimética tradicional porque a imitação do mundo objetivo não é mais credível. Esse romance histórico da atualidade não se preocupa mais em oferecer uma reprodução detalhada dos acontecimentos históricos, pois os transforma de forma metaficcional, problematizando o real figurado e o discurso sobre o artefato estético e histórico. O mundo objetivo não parece atuar como referência incondicional do texto literário porque a literatura reapropriou-se de sua condição discursiva primeva. A metadiscursividade e a referencialidade flutuante questionam no romance histórico a relação entre conceitos como ficção, verdade, faticidade, imaginação, etc., que antes se dispunham estáveis e desmascaram ao mesmo tempo a História como uma construção, na mesma dinâmica em que mostra quais são as dificuldades que tanto historiadores quanto romancistas enfrentam quando tentam representar acontecimentos históricos conhecidos ou ignorados. O romance histórico metaficcional concebe novas realidades e mundivivências possíveis e alternativas com a intenção de contribuir assim para criar uma outra consciência histórica indagadora. O que a escrita do romance histórico pós-colonial desmascara, sobretudo, é o caráter de artificialidade, de imobilidade, de cristalização, de estigmatização de algumas categorias epistêmicas, como “veracidade”, “estabilidade” e “objetividade”, “imparcialidade”, as quais ainda ostentam arraigado prestígio epistemológico na contemporaneidade, notadamente na operação historiográfica (Hutcheon, 1991). Diante das polêmicas assertivas apresentadas pelo

romance histórico metaficcional e pós-colonial, vale a pena recorrer a Edward Said, que reafirma certas premissas fundamentais do gênero em causa:

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas. Esse problema alimenta discussões de toda espécie – acerca de influências, responsabilidades e julgamentos, sobre realidades presentes e prioridades futuras (Said, 1995:33).

Mais importante do que o próprio passado, portanto, é sua influência sobre as atitudes culturais do presente. Por razões apenas em parte enraizadas na experiência imperial, as velhas divisões entre colonizador e colonizado ressurgiram naquilo que muitas vezes é denominado de relação Norte-Sul, a qual tem acarretado uma postura defensiva, além de vários tipos de combate retórico e ideológico e uma hostilidade latente muito capaz de desencadear guerras devastadoras – o que em alguns casos já ocorreu. Haverá maneiras de conceber a experiência imperial sem recorrer a termos compartimentalizados, de forma a transformar nossa compreensão tanto do passado quanto do presente e nossa atitude em relação ao futuro? (Said, 1995:49)

Nesse sentido, o romance pós-colonial que reporta a um passado afastado do presente, ou nem tanto, em termos de dialética colonial, mais do que glorificar ou subverter feitos heróicos de outrora, apresenta como aspecto mais significativo, no âmbito da realização estética, refletir sobre a figuração de desmandos do passado que guardam homologia com impasses do presente, de modo que o tempo colonial infelizmente não está morto e sepultado, mas reverbera e condiciona a situação material e cultural de nações periféricas que lutam por uma efetiva superação do passado colonial almejando um futuro descolonizado.

Desse modo, estamos diante de estruturas narrativas nas quais são identificáveis dois tipos de discurso – o científico e o literário – que utilizam procedimentos semelhantes para textualizar o passado colonial, visto que, atualmente, alguns historiadores entendem o conhecimento histórico como uma área de reflexão crítica sobre o passado atravessada pela concepção pós-colonial do discurso historiográfico. E, ademais, romancistas assumem fingidamente e propositadamente o papel de pseudo-historiadores para dar vazão à memória de uma narrativa reprimida e elaborar assim um contradiscurso ou um discurso alternativo, com o intento de retratar e/ou re-apresentar figuras e acontecimentos históricos silenciados ou negligenciados e, assim, iluminar os

desvãos da História por meio da Literatura, como é corrente no romance histórico contemporâneo.

Desmundo: no tempo das descobertas

Em *Desmundo* (1996), o intertexto histórico fica evidente no plano do entrecho e da construção dos personagens. Em 1570, chega ao Brasil um grupo de órfãs, enviadas pela rainha de Portugal para desposarem os primeiros colonizadores. Entre elas vem Oribela, uma jovem sensível e religiosa. No discurso da narradora-protagonista aparecem concepções de mundo que dizem respeito à história das mulheres na sociedade colonial, um modelo de convivência que visa a domesticar a mulher no seio da família, privando-a de qualquer poder ou saber ameaçador e regulando seus corpos e suas almas. Com a narrativa de Oribela, temos o testemunho das formas de ação e de pensamento da época, deparando-se com aspectos tais como a condição da mulher, a religiosidade, o novo mundo, a sexualidade feminina, em consonância com as premissas fundacionais da sociedade europeia do século XVI. E, assim, a narração permite uma leitura na qual está no horizonte a figuração da mentalidade do período, cotejando especialmente o lugar social da mulher em relação aos primórdios da ocupação colonial americana pelos ibéricos.

O referido romance de Ana Miranda traz, juntamente com a narração da vida atribulada de Oribela, um enquadramento histórico significativo do tempo colonial brasileiro. A presença do discurso historiográfico na narrativa tem uma função estruturante. Como primeiro motivo histórico relevante aparece em epígrafe uma carta do Padre Manuel da Nóbrega ao então rei de Portugal, El-Rei D. João III, pedindo que o monarca mandasse para a colônia do Brasil algumas órfãs, no intuito de que, chegando às terras americanas, elas pudessem casar-se com os colonos e, desta forma, se evidenciasse uma maior moralidade nos costumes correntes nas possessões em vias de colonização do império. Tendo como mote inspirador essa carta de Nóbrega, Ana Miranda produz um romance sobre a vinda (possível) de mulheres para o Brasil, destinadas a contrair matrimônio com os colonos mais importantes. Está em causa um discurso fundador e formador do país, de modo a reduzir a realidade colonial brasileira dos séculos XVI e XVII a um pequeno povoado, no qual se encontra toda uma

diversidade de habitantes, cada qual representando uma certa categoria social ou cultural dentro do Império Português, em particular na sua porção americana. Desse modo, encontram-se a figura de aventureiros, degredados, religiosos, mouros, judeus, índios e outros estrangeiros que se dirigiram para o Brasil, entrando, assim, na diversidade étnica e cultural que caracterizava o território português do período das descobertas. Nesse cenário tropical em formação ou em transformação, Oribela, juntamente com sete outras jovens órfãs são recebidas de maneira hostil, figurando a aspereza do meio e a árdua luta pela sobrevivência física e mental. Já no caminho, os relatos sobre a viagem e os medos gerados por ela dão o tom da narrativa. Logo que chegam ao destino, hospedam-se em uma pensão, enquanto os casamentos são arrançados.

Filhas do demo, mas os olhos que se punham em nós destarte, neste país, não eram vazios, avistavam curiosos e as gentes até queriam saber nossos nomes, feito agora fôssemos de carne e alma, humanas, talvez com o desprezo por sermos fracas moças mal vestidas, mas não mais aquele não ver as nossas pequenezas, nem parecia que pensavam no que nossas mãos podiam, manter acesos fornos e lumes, lavar roupas nos lavadouros, levar água ou girar as colheres nas panelas, lidar aos teares ou às agulhas e nossos corpos aos deleites da carne, não, nem mais despidas pelo silêncio que a cor de nossa pele branca e o nosso ar de cristãs, mancebas donzelas, era dote (Miranda, 1996: 42).

Desmundo pode ser considerado um romance histórico de formação. Narra a desenvolvimento de uma cultura híbrida em seu momento mais incipiente. Está em causa a constituição de um povo, apresentando a diversidade e a mistura étnica e cultural que ocorre na colônia. Uma história narrada com voz feminina, o que aponta para uma das principais características do romance histórico contemporâneo, ao subverter a história canônica que prioritariamente vem registrada pela perspectiva da voz masculina. Em tal obra, todavia, ocorre a confirmação de certo cânone do discurso historiográfico, uma vez que a narrativa é centrada sobre as imagens recorrentes do que seria o Brasil nos séculos XVI e XVII. Mas, ao colocar o foco narrativo sobre a voz de uma mulher, reequaciona, de alguma maneira, determinada perspectiva da história dita oficial, dando poder de fala a grupos marginalizados do passado representados aqui por uma mulher-órfã. É temerário afirmar peremptoriamente que esses grupos marginalizados não estavam conscientes de sua situação à época das descobertas, ou seja, acerca das condições materiais e espirituais que os cercavam e que, sendo assim,

não pudessem construir um discurso crítico sobre a sua própria condição, como acontece de certa maneira no romance em questão. Mas essa marca de consciência não permanece na crônica histórica de louvação da empreitada colonial lusitana, visto que não possui uma expressão sócio-política plena, ideologicamente impossível para a época em tela, a qual não permite que tal alocação crítica torne-se válida, enquadrando-a de modo estigmatizado e marginal.

Desse modo, a apropriação do discurso e fato históricos não se dá pela reprodução do ambiente original de onde ele emerge. Ocorre certamente pela criação ficcional, uma realização estética que incorpora e subverte o discurso historiográfico, figurando uma realidade historicamente plausível para redimensioná-la sob a ideologia de gênero, notadamente, uma vez que centra o ponto de vista dos fatos históricos e ficcionais narrados, amparando-se na ótica excepcional de uma mulher-órfã subjugada em todos os planos pela máquina colonial lusitana operante.

Choriro: no tempo dos prazos

Choriro (2009) narra um momento muito especial da História de Moçambique marcado por uma série de mudanças sociais registradas em meados do século XIX, no Vale do rio Zambeze, contando com o protagonismo dos “senhores dos prazos”, a denominada fase mercantil da colonização portuguesa. Cenas de misturas de brancos e negros, mulatos e negros, histórias sobre um passado ainda recente sobre o comércio de escravos, são alguns dos temas que alimentam as conversas das personagens a quem, propositadamente, o romancista atribuiu textos reais e ficcionais sobre os momentos vividos naquela conjuntura.

No romance em tela, narra-se por uma perspectiva múltipla a história de um branco aculturado no “tempo dos prazos”, ou seja, na época das grandes extensões de terra ou de “feudos”, sob o domínio de brancos europeus dedicados ao comércio de ouro, marfim e escravos em Moçambique. Vale esclarecer que o título da obra refere-se a uma cerimônia de luto de três dias por um rei tribal. O ponto nodal do enredo de Ba Ka Kosa centra-se na trajetória de um branco que se transformou em um negro, simbolicamente, aculturou-se antropologicamente em um africano da região do rio Zambeze. A narrativa principal, desentranhada do funeral do protagonista, por meio de

diversos relatos fragmentários (supostamente escritos e orais), dedica-se ao retrato social, moral e psicológico de Nhabezi (chefe, amigo, marido e pai): um branco europeu que se tornou uma espécie de rei em seu território cedido pela coroa portuguesa para a exploração econômica, que ao se aproximar da cultura e dos homens da localidade, acaba adotando uma ótica contrária à mentalidade colonial baseada no distanciamento e no estranhamento e, assim, a obra em foco reconfigura, redefine, repensa o enquadramento sócio-histórico do período colonial moçambicano, num redirecionamento da via característica do processo colonizador, pois ao invés de impor seus padrões culturais europeus típicos, o personagem central em questão inverte o caminho de transmissão compulsória de tais valores estrangeiros e adota ou endossa os hábitos culturais da região, sob domínio colonial, transformando-se positivamente aos olhos do povo submetido, por intermédio da admiração e do reconhecimento dos sentidos alvissareiros de tão significativa metamorfose que redimensiona os sentidos da alteridade e da identidade em território africano.

Na contramão dos valores sociais pré-concebidos e das tradições do arquivo colonial, somos apresentados à saga de um português avesso ao mar. Comerciante e conhecedor dos segredos das terras do Zambeze, tornou-se uma espécie de soberano de determinado espaço geográfico, acomodando-se, adequando-se, aderindo aos costumes nativos e, principalmente, acolhendo grupos migratórios autóctones, fugidos da fome e da exploração. Rebatizado como *Nhabezi*, ou curandeiro, António Gregódio nutria o sonho de se tornar um *mpodoro*, um espírito protetor e, assim, permanecer no convívio da sua gente para sempre. O “branco-preto”, alçado pelo povo à condição de suserano, é figurado como um símbolo do projeto de uma possível e verossímil reconfiguração histórica que surge de aspirações subalternizadas.

Ao longo da narração de *Choriro*, somos apresentados a uma confluência de vozes que concorre no sentido de tecer um discurso de uma verdade diversa, imprevista e subalterna. Dessa maneira, os relatos fragmentados de narradores múltiplos coligados evocam e reafirmam o lugar de um projeto que reconsidera de modo alternativo o passado, significativamente na contramão de uma lógica ocidentalizante. Esta perspectiva encontra-se espelhada majoritariamente na personagem do cronista Chicuacha (António Gonzaga, um padre português renegado), o qual recolhe pela escrita a memória das histórias que diferentes personagens do romance lhe contam oralmente. Chicuacha, vale enfatizar, é um sacerdote europeu que abandonou a vida religiosa católica para viver com mulheres africanas em poligamia. É preciso indicar,

igualmente, que a figura histórica do padre cronista certamente foi o modelo para Nhabezi (António Gregódio) e não propriamente para a personagem Chicuacha, de acordo com as fontes historiográficas disponíveis, o que demonstra a liberdade criativa do autor em reesquacionar fatos e figuras históricas moçambicanas, tendo em vista o modo de figuração ficcional do passado nacional moçambicano, caracterizado por embates identitárias de outrora que reverberam no presente, pois a varanda do Índico é um mosaico cultural propiciado pela empresa colonial europeia em movimento na modernidade.

Visto que na região da Zambézia culturalmente/socialmente ficam borrados os limites entre preto e branco, colonizado e colonizador, escravo e senhor, matriarcado e patriarcado, a trajetória de António Gregódio (Nhabezi) no romance não constitui algo extraordinário do ponto de vista histórico. Trata-se simplesmente de um posicionamento identitário possível e, portanto, verosímil dentro de uma ampla gama de possibilidades que existiam na época. A voz narradora principal e indeterminada do romance de Ba Ka Khosa, que tanto pode ser a do cronista Chicuacha como a de um narrador onisciente típico, objetiva certamente dar respaldo literário a relatos silenciados de sujeitos subalternos que protagonizaram a(s) História(s) africana(s) de modo surpreendente e promissora em contexto periférico. Esta indeterminação traduz uma configuração cultural e histórica complexa e contraditória, em que se entrecruzam vozes subalternas e hegemônicas, cuja articulação formal na trama romanesca de pontos de vista múltiplos e díspares acerca de um colonizador que aderiu irrestritamente ao mundo do colonizado é transformada em estratégia narratológica relevante estética e ideologicamente, porque retrata o passado de olho nos desafios do presente. E, assim, a figuração narrativa de destinos individuais, resultantes da ação primeva de europeu aculturado, mostra uma ampla combinação de identidade plurais no vale da Zambézia, optando uns pelo legado português e inclinando-se outros pela cultura africana, mas nenhum abstando-se da condição de pertencer originalmente a um espaço historicamente atravessado por formas culturais e sociais híbridas.

A História havia-lhes traçado destinos diferentes. A Hermenegildo Carlos de Brito Capelo e Roberto Ives, destemidos exploradores da causa imperial, como ficaria registado à posteridade na História das explorações coloniais, não lhes interessava os homens e os seus hábitos, mas os traços sinuosos dos rios, os montes e vales, a geografia da exploração. O sextante e o magnetómetro eram instrumentos de maior valia que os cansados carregadores de amostras da selva e savana africanas. A Nhabezi, trãnfuga do

exército imperial, os hábitos e costumes das gentes da terra impregnaram-se no sangue. Comungava os mesmos verbos que os locais. Não era estrangeiro. Traçara os destinos da aculturação como um patamar à integração que o conturbado tempo guiado pelas trocas mercantis via como aventura utópica em tempo de intenso trabalho escravo. Legiões de homens desbravavam as terras à procura de ouro, marfim e escravos que atulhavam galeões que cortavam os mares, distribuindo raças estigmatizadas em terras novas e velhas. O tempo pouco se prestava ao são convívio humano (Ba Ka Khosa, 2009: 43-44).

Em síntese, *Choriro* reencena-se o debate da identidade cultural moçambicana por intermédio de um romance histórico contemporâneo que figura os impasses do passado colonial, com vistas a repensar momentos singulares marcados por tensões e distensões identitárias inusitadas, e assim propor de modo significativo reencontrar nos tempos idos da colonização mercantil portuguesa formulações de intercâmbios culturais que podem redimensionar os dilemas do presente, os quais desafiam dialogicamente o porvir de um país africano da costa do Índico caracterizado por um cenário social, histórico e cultural complexo pela diversidade e multiplicidade dos desafios que incitam o futuro-hoje moçambicano.

Considerações finais

A narrativa em língua portuguesa de conteúdo histórico pode ser observada na contemporaneidade, sob o signo da preocupação nacional e do revisionismo anticolonial e antiimperial, visto que há um projeto estético e ideológico de uma escrita artística que desvela no passado um tempo de luta e de resistência, em favor de um estatuto de liberdade e de autonomia o qual vai encontrar abrigo efetivo num presente prenunciador de um futuro distinto.

Face ao exposto, podemos afirmar que os romances abordados incorporam diversas características consideradas fundamentais para a reconfiguração do romance histórico na atualidade pós-colonial, tais como a ressignificação de acontecimentos pretéritos sob o ponto de vista do espoliado, a distorção ou dilatação de fatos históricos relevantes ou o uso extensivo da ironia, da paródia, da intertextualidade e do paratexto, dentre outros recursos temáticos e formais. Assim, a reescrita ficcional de memoráveis

episódios públicos com repercussão na vida privada redimensiona o discurso historiográfico e reavalia os tempos longínquos, dando nova espessura ideológica aos fatos transcorridos, por enfatizar significados alternativos ou divergentes a acontecimentos pregressos, nos quais o ponto de vista do subalterno feminino rebelde, destacado em *Desmundo*, da brasileira Ana Miranda, e a inusitada alteridade africana do branco aculturado, figurada em *Choriro*, do moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa, requalificam o lugar do outro na dialética da colonização portuguesa dos trópicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ba Ka Khosa, Ungulani. 2009. *Choriro*. Maputo: Alcance.

Dalley, Hamish. 2014. *The postcolonial historical novel*. Realism, allegory and the representation of contested pasts. New York: Palgrave Macmillan.

Esteves, Antonio Roberto. 2010. *O romance histórico brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Unesp.

Kohut, Karl (org.). 1997. *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt: Vervuert; Madrid: Iberoamericana.

Leite, Ana Mafalda *et al* (orgs.). 2012. *Nação e narrativa pós-colonial I*. Angola e Moçambique. Lisboa: Colibri.

Lukács, Georgy. 2011. *O romance histórico*. Trad. de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo.

Menton, Seymour. 1993. *La novela histórica de la América Latina*. México: F.C.E.

Miranda, Ana. 1996. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras.

Perkowska, Magdalena. 2007. *Historias híbridas*. La nueva novela histórica latinoamericana ante las teorías posmodernas (1985-2000). Madrid: Iberoamericana.

Prieto, Célia Fernandez. 1998. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: EUNSA.

Said, Edward. 1995. *Cultura e imperialismo*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras.

