



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – ICHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/MESTRADO – PPGL
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS LITERÁRIOS

DAS RAZÕES DO PRANTO:
HISTÓRIA E FICÇÃO EM *CHORIRO*

ADRIANA MACIEL ANTONACCIO

Manaus, 2016

ADRIANA MACIEL ANTONACCIO

**DAS RAZÕES DO PRANTO:
HISTÓRIA E FICÇÃO EM *CHORIRO***

Orientadora: Prof^a Dr^a Nícia Petreceli Zucolo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), do Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL), para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Manaus, 2016

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

A634d Antonaccio, Adriana Maciel
Das razões do pranto: história e ficção em Choriro / Adriana Maciel Antonaccio. 2016
116 f.: 31 cm.

Orientador: Nícia Petreceli Zucolo
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

1. identidades. 2. paródia. 3. história. 4. culturas africanas. 5. colonização europeia. I. Zucolo, Nícia Petreceli II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

AGRADECIMENTOS

Em minha vida sempre tive a bênção de estar rodeada de pessoas que me quiseram e fizeram bem. A maior delas, incumbida por Deus de me gerar, não somente em seu ventre, mas de gerar meu caráter e determinação, sem dúvida é minha mãe Alba Maciel. A ela devo a mulher que me tornei, profissional e pessoalmente. Ela me ensinou os valores que fariam de mim uma criança estudiosa, uma menina focada e uma adulta inquieta. Graças a ela, sempre buscarei o melhor de mim e dos demais, sabendo que não há limites para quem deseja e se dedica a algo.

Junto a ela, Deus enviou um homem incumbido de caminhar comigo: Mário Jorge Maricaua Antonaccio Junior. Homem esse que, em nossa convivência, tem se tornado mais sábio a cada dia, visando à construção de uma família sólida e espiritualizada. A ele devo a paciência de compreender meus rompantes, medos e lágrimas nesses dois anos, entre aprovação e defesa. A ele devo a resiliência de encontrar continuamente palavras que me ajudassem a não esmorecer, a persistir. A ele devo o cuidado de gerar um ambiente tranquilo em nosso lar, para que nada atrapalhasse meus estudos. A ele devo a gratidão de saber que nunca estarei só, porque juntos somos uma família.

Há ainda outras peças importantes nos desígnios de Deus para minha vida, represento-as através de minha pequena afilhada: Beatriz Maciel. Nos últimos três anos esse presente que minha irmã de alma Monick Maciel nos trouxe, me fez perceber e entender que a vida se renova, o amor pode ser incondicional e que uma pequena miúda me faria sorrir e ter esperança, sempre que qualquer problema se aproximasse. Ela tem sido a certeza de que a felicidade está em um gesto, em um sorriso, em um ser que nos acalenta e completa.

Dentre as peças de meu ambiente de trabalho destaco a minha querida amiga e chefe Hellen Maciel, sim, prefiro chamá-la assim, ainda que hoje já possua outro nome. A ela devo a oportunidade de ter me aproximado do Programa de Pós-Graduação em Letras e de ter podido continuá-lo. A ela devo oportunidades que não teria tido na vida, não fosse sua confiança em meu desempenho.

Reinserida no contexto da Universidade Federal do Amazonas, visto que nela me graduei e a ela quis retornar para esta especialização, agradeço inicialmente à orientadora que me recebeu, Prof^ª Dr^ª Lileana Mourão Franco de Sá, por ter me dado a

oportunidade de realizar este sonho. Agradeço à Profª Drª Patrícia Melo Sampaio pelas contribuições e pela visão de historiadora. Agradeço ainda às amigas veteranas Karina Lobo e Thays Freitas, às amigas iniciantes Monique Emanuele, Adelcyane Pinheiro e, especialmente, Sibely Souza, por esta ter me encorajado, auxiliado, pensado junto a mim, nesses dois anos. Por último, propositalmente, agradeço à Profª Drª Nícia Petreceli Zucolo, que se disponibilizou a me orientar com maestria, que me instigou a querer mais e melhor, que me norteou nesse caminho. A ela devo a escolha de Ungulani Ba Ka Khosa como autor, a visão desconfiada em relação ao texto, além do nome que esta pesquisa recebe.

E a Ele, Jesus Cristo, meu Senhor, Pai a quem tanto amo e que me ama de uma forma única, agradeço cada adequação realizada em minha vida para que eu pudesse realizar o Mestrado. Graças a Ele dispus da saúde, da força, da família, da fé e do amor necessários para que me envolvesse nesse estudo. Ele é a minha força vital, a minha certeza de que tudo alcançaremos se tivermos fé e nos esforçarmos na busca de uma vida melhor. A Ele devo minha vida, meu amor, minha liberdade e adoração. Um dia nos encontraremos e poderei dizer-lhe estas palavras pessoalmente.

“a palavra é a única semente que sobrevive à corrosão do tempo.
O momento é fértil, é preciso semeá-la”.
(Paulina Chiziane, *As andorinhas*, 2013, p. 40)

RESUMO

ANTONACCIO, Adriana Maciel. *Das razões do pranto: história e ficção em Choriro*. (2016), 116 f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Ciências Humanas e Letras, da Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016.

Choriro consiste em uma das obras mais expressivas de Ungulani Ba Ka Khosa. Nela, o autor remonta a história africana através da literatura, parodiando discursos históricos produzidos pelos europeus ao longo de séculos de colonização. Para isso, Ungulani traz à tona conflitos sociais entre as comunidades moçambicanas, mostrando o papel da mulher na sociedade africana, bem como o abalo sofrido pelas culturas e tradições do continente quando tocadas pelo europeu. Essa construção se dá através do questionamento do conhecimento histórico construído através de uma narrativa paródica, evidenciada por ironias que pontuam, através de suas arestas, o cerceamento das identidades africanas e o enaltecimento da cultura, língua e identidade portuguesas. Esta pesquisa mostrará como Ungulani apresenta aos leitores uma nova versão histórica, que não nega o conhecimento já construído, mas demonstra que há aspectos que foram suprimidos e merecem destaque por serem lugar de pertença dos africanos.

Palavras-chave: identidades - paródia - história - culturas africanas - colonização europeia.

ABSTRACT

Antonaccio, Adriana Maciel. *From the reasons for mourning*, history and fiction in *Choriro*. (2016) 116 f. Thesis (MS). Institute of Humanities and Arts, Federal University of Amazonas, Manaus, 2016.

Choriro consists of one of the most expressive works of Ungulani Ba Ka Khosa. In it, the author rebuilds the African history through literature, parodying historical speeches produced by Europeans over centuries of colonization. For this, Ungulani brings up social conflicts between the Mozambican communities, showing the role of women in African society, as well as the shock suffered by the cultures and traditions of the continent when touched by the European. Such elaboration is developed through the questioning of historical knowledge built through a parodic narrative, evidenced by ironies that punctuate, through its edges, the diminishment of African identities and the enhancement of the Portuguese culture, language and identity. This research will show how Ungulani introduces readers to a new historical version, which does not deny the knowledge already built, but it shows that there are aspects that have been eliminated and are noteworthy for being place of belonging to Africans.

Keywords: identity - parody - History - African cultures - European colonization.

SUMÁRIO

PÓRTICO	11
Capítulo 1. CHUANGA	16
1.1 O contexto histórico-social da Moçambique de <i>Choriro</i>	16
1.2 Algumas palavras sobre as identidades e tradições	27
1.3 Assimilação e aculturação: colonizador <i>versus</i> colonizado	33
1.4 Choriro: Uma narrativa de resgate histórico.....	43
Capítulo 2. LIKANKHO	48
2.1 Personagens Femininas.....	50
2.2 Sexualidade feminina	64
2.3 Personagens Masculinas	70
Capítulo 3. MPONDORO	80
3.1 A Língua Portuguesa como instrumento da Oralidade.....	80
3.2 Uma metaficção historiográfica nos idos de 1800.....	89
3.3 Parodiando a História africana	100
3.4 Ironias pontuando a subversão	104
4. SABEVIRA	111
REFERÊNCIAS	114

PÓRTICO

Ao longo das últimas décadas tem sido evidente o interesse de alguns autores da literatura africana em reconstruir traços identitários e culturais reprimidos pelo colonizador. Em Moçambique, essa busca tem encontrado uma voz através de Francisco Esaú Cossa, autor que prefere usar seu nome na língua tsonga: Ungulani Ba Ka Khosa. A obra do autor aqui estudada, *Choriro*, remonta aspectos históricos do Vale do Zambeze, valendo-se da literatura para retratar as dores e o sofrimento de um povo que teve a manifestação de seu sentimento silenciada durante o período de colonização.

Muitos autores por si sós já têm tamanho prestígio que se torna desnecessário tecer qualquer comentário sobre eles. Não é o caso de Ungulani Ba Ka Khosa. Pouco conhecido, possui edições de seus livros publicadas apenas na África e em Portugal. Khosa tece suas obras em língua portuguesa, mas recorre frequentemente às línguas bantu moçambicanas na tentativa de transmitir aspectos que o português não consegue contemplar.

O autor nasceu em Inhaminga, na província de Sofala, em 1957, possui três romances publicados: *Ualalapi* (Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1987), *Os sobreviventes da noite* (Maputo: Imprensa Universitária, 2005) e *Choriro* (Maputo: Alcance, 2009). Além deles escreveu ainda as coletâneas de contos *Orgia dos loucos* (Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1990), *Histórias de amor e espanto* (Maputo: INLD, 1999) e *No reino dos abutres* (Maputo: Imprensa Universitária, 2002).

Graduado em Direito e em ensino de História e Geografia, pela Universidade Eduardo Mondlane, de Maputo, Khosa é um dos fundadores da revista *Charrua*¹. Além disso, pertence à primeira geração de escritores moçambicanos nesse período pós-independência. Uma das principais características desta geração, que contempla também autores como Mia Couto e Paulina Chiziane, consiste na reapropriação da cultura africana como tema presente nas obras, uma verdadeira tentativa de resgate das tradições.

¹ Como também era jornalista, Ungulani Ba Ka Khosa reuniu-se a demais colegas moçambicanos como Juvenal Pucuané, e estes produziram em sua casa as primeiras edições da Revista *Charrua* que reunia poemas, contos e até mesmo desenhos. A revista surgiu em 1984 e recebeu este nome por *Charrua* significar o desbravamento da terra para que se lance a semente. A revista trazia em seu escopo o intuito de movimentar o cenário literário moçambicano.

Ungulani ganhou o grande prêmio da ficção moçambicana em 1990 com o romance *Ualalapi* e ainda recebeu o Prêmio José Caveirinha de 2007 por *Os Sobreviventes da Noite*. Apesar de já ser um autor africano premiado, Ba Ka Khosa é pouco conhecido no Brasil e, em decorrência disso, não há livros do autor para venda em nossas livrarias. Consegui obter até o momento apenas duas de suas obras: *Ualalapi* e o próprio *Choriro*, o primeiro em um sebo e o segundo fora do cenário nacional. Essa dificuldade não se restringe apenas aos livros de Ungulani, pois quando se trata da África, o acervo a que temos acesso em nosso país é limitado, independentemente de se tratar de livros de ficção ou históricos.

Como já mencionado, *Choriro* foi publicado originalmente em Moçambique, em 2009, e só em 2015 relançado em Portugal. Como tema deste estudo, saliento o caráter histórico da obra, retratando acontecimentos do período mercantil, entre os séculos XVI e XIX, no vale do Zambeze, mais especificamente nas vilas de Tete e Sena. Esse livro será objeto de pesquisa por demonstrar a reconstituição de aspectos culturais e históricos do povo africano que foram reprimidos pelo colonialismo.

O problema inicial consistiu em analisar se os conceitos literários da metaficção historiográfica adequavam-se a essa releitura histórica realizada por Ungulani, ou se o autor remontou os aspectos históricos, realizando apenas uma contextualização.

É senso comum que a história da África foi, durante séculos, escrita pelos europeus, ocultando as tradições de milhares de etnias do continente. Nossos objetivos nesta pesquisa foram analisar a utilização, recorrentemente irônica, dos momentos históricos; estudar a estrutura social das comunidades citadas em *Choriro*, bem como compreender o papel da mulher dentro dessas sociedades; desenvolver uma discussão acerca dos aspectos literários do texto, pensando a partir de seu caráter paródico e metaficcional, tentando evidenciar o conhecimento histórico presente no livro de Khosa.

O nome *Choriro* remete ao pranto decorrente dos três dias de luto que se iniciam com a morte do líder do povo achiunda, o português Luís António Gregódio. Segundo a tradição, sempre que o rei morre, há uma suspensão da autoridade daquela comunidade, o que gera anarquia e toda espécie de desordem dentro de uma sociedade que antes era organizada conforme os desejos do soberano.

O livro começa a ser narrado na morte do rei Luís Gregódio. Em decorrência dela, as esposas e seus filhos, assim como os membros da comunidade começam a questionar o futuro dos achiundas e a possível transmutação do rei em espírito de leão. A narração é onisciente, descrevendo os anseios das personagens, os diálogos que elas

estabelecem, sempre em torno da morte do suserano. Gregódio deixa a seu amigo Chicuacha, também português, a responsabilidade de redigir seus feitos no Vale do Zambeze e não permitir que sua história seja esquecida.

Há diversos conflitos que emergem na narrativa, como a preocupação das seis esposas do rei, em estarem viúvas e correndo o risco de serem possuídas pelo espírito do marido reencarnado em leão, ou em outro corpo; a sucessão ao trono, que naturalmente seria direito de Lefasso, filho mais velho de Gregódio, mas que demonstra não ter as aptidões necessárias ao cargo, o que preocupa o líder Chiponda; bem como a descrição do luto e dos rituais necessários para o enterro do rei, dentre outros.

Permeada por tais acontecimentos, a narração segue o curso do funeral de Gregódio, com momentos de *flashback* e *flashforward*, mostrando acontecimentos anteriores à morte do rei, bem como posteriores ao desfecho do texto. O que percebo é o interesse do narrador em dotar o leitor de um grande apanhado dos acontecimentos no século XIX, no Vale do Zambeze, além de relatar os motivos de um português ter se tornado rei africano. O texto é concluído com o enterro do rei e fica a lacuna acerca da ocorrência ou não da transmutação de Gregódio.

A narrativa envolve questões acerca do papel das mulheres na sociedade moçambicana, a postura dos colonizadores europeus dentro do continente africano, o choque entre as culturas e tradições deste continente com a chegada dos portugueses, etc. Além de tais aspectos, transbordam ainda aspectos culturais, mostrando a hibridez das comunidades e povos que eram diferentes, não constituíam uma unidade social. Havia lutas e guerras entre diferentes comunidades africanas pelo poder, o que fez com que muitas delas se aproximassem dos europeus para estes lhes agregarem a força que desejavam para conquistar outros territórios.

O primeiro capítulo desta pesquisa, denominado Chuanga, visa à realização da contextualização histórica e social da Moçambique do período mercantil. Recebeu este nome por Chuanga ser uma palavra do idioma bantu que significa “mensageiro”, aquele que traz as informações dentro das comunidades achiundas. Nessa perspectiva, vejo este trecho da pesquisa como aquele que nos permite conhecer de forma mais profunda o Vale do Zambeze daquela época, imersão essencial nas culturas africanas para que possamos compreender *Choriro*.

Posteriormente, há o capítulo Likankho, que consiste em um ritual onde os homens matavam uma cobra venenosa, extraíam, secavam e moíam seu pâncreas, e misturavam o pó proveniente desse animal à comida da esposa. Caso traísse o marido, o

homem que se relacionasse com ela morreria por conta do veneno e o marido sentiria febres que lhe fariam saber do adultério. Tal ritual é comum no contexto achiunda e resolvi associar seu nome ao capítulo por este tratar das personagens emblemáticas de *Choriro*. A costura do segundo capítulo foi importante por aprofundar uma análise das principais personagens do romance, esmiuçando seus desejos e posturas dentro da comunidade achiunda.

O terceiro capítulo, denominado Mpondoro, surgiu como o resultado da análise das personagens de *Choriro*, visto que através delas emergiram posturas históricas e relações de poder entre europeus e povos africanos. Mpondoro consistia no espírito do leão, que era venerado como guardião espiritual: caso o protagonista Gregódio se transmutasse nesse leão após a morte, isto o traria ainda mais poder e consagraria a comunidade achiunda a outro nível protecional, tornando-a mais próspera. O capítulo recebe o nome do leão por ele consistir naquilo que o português Gregódio almejava, seu ápice, que consagraria um colonizador como chefe africano mesmo após a morte. Penso ainda em Mpondoro como o desejo do colonizador de ser detentor da história de Moçambique, de controlar o futuro daquele povo.

Sabevira consiste em um termo da língua bantu, utilizado em *Choriro* para designar a pessoa responsável pelas cerimônias de enterro dos membros da realeza. A escolha dessa palavra para o fechamento deste estudo ocorreu por todo o enredo da obra ser envolvido pelo ritual fúnebre de Gregódio e, como sabevira era a pessoa que conduzia os acontecimentos em torno do luto, penso que a palavra seja adequada para designar a condução dessa pesquisa em torno do ritual achiunda. Em Sabevira, portanto, se fará um comentário a modo de fechamento, não de conclusão, por isso, um comentário breve, destacando alguns aspectos que talvez tenham ficado em aberto... mas, como cada pesquisa é resultado de uma leitura, certamente, o leitor encontrará outros aspectos que considerará abertos: e é esta a intenção de ser um “breve comentário” (não uma conclusão ou considerações finais): instigar novas pesquisas no autor e na área.

Khosa relaciona o momento histórico do período mercantil, com aspectos ficcionais que dão corpo à reconstrução da realidade moçambicana por ele tentada. Assim, utilizou-se do romance pós-modernista, nessa pesquisa recortado em seu aspecto de metaficção historiográfica, para nos fazer enxergar as ideologias, a dominação e a influência dos portugueses nas sociedades africanas. O curioso é que o autor de *Choriro* não traz respostas, pelo contrário, ele instiga o leitor, através da ironia, a enxergar e se

questionar sobre a veracidade da história narrada por Portugal. Khosa utiliza a história, mas para dizê-la de outro modo, mantendo continuamente a reflexão acerca dos fatos narrados.

Capítulo 1. CHUANGA

1.1 O contexto histórico-social da Moçambique de *Choriro*

Nos primeiros dias do ano de 1498 da era cristã, os habitantes da costa sul de Moçambique [...] viram chegar estranhas embarcações, enormes com relação às que até então tinham visto. Delas desceram outros barcos menores transportando gente de pele pálida e vestida de modo insólito (CABAÇO, 2009, p. 27).

Este foi o primeiro contato do povo da África Oriental com os europeus. Sem saber, ele assistia a uma parte da navegação de Vasco da Gama em busca da rota do Oriente. Houve, nesse momento, um contato comercial, os visitantes trocaram objetos com os africanos e, depois, partiram. Tempos depois, outras embarcações foram chegando à costa leste africana, em busca da supremacia marítima e de produtos exóticos, como o marfim, ouro, especiarias etc.

Leila Hernandez recorda que “no início do processo de ‘roedura’ da costa oriental do continente africano, em 1505, os portugueses fundaram uma feitoria-fortaleza em Sofala” (2008, p. 582). Nela, eles começaram a negociar ouro com o Império do Monomotapa², que comandava outros reinos menores na província de Tete. Cada um desses reinos possuía organizações políticas, sociais e culturais distintas, mas todos eram ‘vassalos’ do império:

No início do século XVI, os imigrados de línguas shona vindos do atual Zimbábue impuseram sua dominação sobre a região que se estendia rumo ao Sul, das margens do Zambeze até o Rio Sabi. À frente deste poderoso reino encontrava-se o Mwene Mutapa (Monomotapa); dele o Império dos shona extraiu o seu nome (ISAACMAN, 2010, p. 212).

Segundo José Cabaço, esses portugueses “penetraram o território, em especial pelo rio Zambeze na demanda do ouro e, sucessivamente, da prata” (2009, p. 50). Em virtude da aliança com os povos chona, eles conseguiram o espaço, que anteriormente era dos árabes, no controle do comércio de produtos como ouro, ferro, cobre e marfim.

Os portugueses começaram então a organizar estratégias militares, no sentido de aumentar a dominação em diversas áreas:

² Monomotapa significa senhor das minas. Esse termo designou todos os reis que comandaram o império dos povos chonas, que perdurou de 1325 a 1700. Os principais reinos que lhe prestavam servidão eram: makaranga, changamire, zimba, chicoa, macua, sedanga, quissanga, quiteve, manica, barué e maungwe.

com o objetivo de controlar o próprio processo produtivo, os portugueses avançaram para o interior do território. Fez parte desse processo a construção, em 1507, de uma feitoria-fortaleza em Moçambique [depois Portugal] constituiu um ponto de passagem (HERNANDEZ, 2008, p. 583).

Esse ponto de passagem tentava controlar as vias de escoamento marítimo do marfim, do ouro, ferro, etc. Os portugueses se fixaram no Império de Monomotapa, que os forneceu escravos que haviam sido capturados em guerras com as demais etnias. Em 1561, passaram a chegar missionários europeus, batizando imperadores e fortalecendo as alianças entre os chona e os portugueses.

Segundo Cabaço, havia ainda os lusitanos que entravam nas terras no interior do Zambeze, eram: “[f]orasteiros isolados ou acompanhados de um punhado de homens armados a seu soldo” (2009, p. 29). Estes visavam estabelecer relações comerciais com os nativos, inclusive no que concerne a casamentos com filhas de chefes de comunidades africanas. “Embora com menor frequência, dada a correlação de forças desfavorável, [alguns europeus] recorreram também ao uso da força, normalmente em aliança com outros chefes locais” (CABAÇO, 2009, p. 29).

Frantz Fanon é claro quando defende que “muitos europeus vão para as colônias porque lá lhes é possível enriquecer em pouco tempo” (2008, p. 101). A aproximação comercial do europeu com os nativos de Moçambique se dá normalmente visando a interesses financeiros. Fanon, em tom mordaz, esclarece ainda que “o colono é um comerciante, ou melhor, um traficante” (2008, p. 101). Isso torna evidente que o europeu tomará qualquer atitude, seja ela legal ou não, visando atingir seus objetivos de enriquecimento.

Valdemir Zamparoni destaca que, antes mesmo da vinda dos europeus à costa oriental africana: “a região, notadamente acima do Zambeze, mantinha desde há séculos relações comerciais e culturais com o Índico, sendo comum a presença de populações islamizadas pelo contato com comerciantes levantinos” (2012, p. 25). Isso mostra que o povo africano não estava isolado e já praticava o escambo no Vale do Zambeze. Nesse período, século XVI, a influência dos portugueses restringia-se às fortificações por eles construídas, normalmente consentidas pelos “potentados locais com os quais procuravam manter cordiais relações, essenciais para que as mercadorias afluíssem para os seus portos e não para os de seus concorrentes” (ZAMPARONI, 2012, p. 26). Ainda no mesmo século, o comércio de escravos começou a se destacar, mas só a partir dos anos 20 do século XVII, período em que os franceses “iniciaram em grande escala o

comércio humano para as plantações das suas colónias no Índico, que a região [Moçambique] se tornou objecto de visita sistemática dos navios negreiros” (CABAÇO, 2009, p. 50).

O sistema econômico de Moçambique passou a se estruturar em torno da escravidão e predominar no território do rio Zambeze, diminuindo as demais atividades comerciais antes exercidas.

Entre 1770 e 1850 o tráfico de escravos consistiu-se na principal atividade econômica da colônia. Em 1829, das rendas alfandegárias 75% eram oriundas do negócio de escravos, o que permitiu e exigiu a expansão de uma rede administrativa colonial que, ainda que não conseguisse fazê-lo como desejado, buscava o controle dos portos como condição básica para a metrópole exercer o seu poder arrecadador (ZAMPARONI, 2012, p. 28).

Devo ressaltar que em 1752, por conta do rentável comércio de escravos, o Marquês de Pombal determinou que Moçambique deixasse de fazer parte do vice-reinado de Goa e passasse a “gozar de um governo colonial autônomo” (HERNANDEZ, 2008, p. 586). Na verdade, todos os territórios da África Oriental eram submissos a esse vice-rei, radicado em Goa. Segundo Capela (2010, p. 23), Portugal só enviaria um governador em 1761, quando nomeou o primeiro governador enviado do reino, Calisto Rangel Pereira Sá.

Em 1836, o governo absolutista de Sá Bandeira, em Portugal, proibiu a exportação de pessoas pelos oceanos para a América. Tal medida preocupou os colonos estabelecidos em Moçambique, mas mesmo diante dela estes não poderiam abandonar um comércio tão lucrativo. Em vista disso, a escravidão continuou ocorrendo, atingindo seu ápice, segundo Cabaço (2009, p. 52), na metade do século XIX. Ela permaneceu nas colônias até o ano de 1878, quando foi substituída “por regimes laboristas especiais que incluíam o trabalho forçado” (CABAÇO, 2009, p. 52).

A crueldade com que eram tratados os escravos é comumente retratada em obras ficcionais. Em *O coração das trevas*, de Joseph Conrad, o narrador, marinheiro Charles Marlow, descreve o momento em que se depara com os negros:

Seis negros avançavam em fila, escalando a trilha. Eles caminhavam eretos e devagar, equilibrando pequenos cestos cheios de terra em suas cabeças, e o tilintar marcava o passo deles. Trapos pretos estavam enrolados em torno de seus quadris e as pontas caídas para trás, balançavam de um lado para o outro como se fossem rabos. Eu podia ver cada uma das costelas, as juntas de seus membros pareciam nós de uma corda: cada um deles possuía um colar de ferro no pescoço e

todos aqueles estavam unidos por meio de uma corrente, cujos elos balançavam entre eles, em um tilintar ritmado (CONRAD, 2011, p. 23).

Essa estrutura de ferro que prende os escravos uns aos outros também é citada pelo narrador de *Choriro*, que descreve, através do relato de Frederick Selous³, o tratamento dado às escravas:

A primeira coisa que feriu os meus preconceitos de súbdito inglês [...] foi a visão de dez mulheres batongas acabadas de capturar na última incursão, acorrentadas umas às outras. Cada uma delas tinha uma argola de ferro à volta do pescoço e entre umas e outras havia corrente de cerca de metro e meio; algumas eram mães de bebês pequenos às costas, outras eram raparigas solteiras. Enquanto aqui estive nunca as desamarraram, mas todas as manhãs eram levadas numa grande canoa para a margem sul, para cavarem num campo de milho durante todo o dia, em linha e acorrentadas umas às outras (C, p. 72)⁴.

O curioso é pensarmos o motivo de um autor polonês apresentar uma visão da África tão clara, inclusive quanto aos abusos de poder dos europeus. Conrad morou como expatriado na Inglaterra, onde serviu na marinha mercante. Apesar de ter recebido a cidadania inglesa, ele viveu em um país diferente, tendo que constantemente adaptar-se à cultura do país que o recebeu. Talvez esse fato tenha dado ao autor maior consciência do imperialismo do que outros europeus tiveram, afinal ele também era um diferente se habituando aos costumes de outrem. Uso o conceito de imperialismo proposto por Edward Said, que consiste nas atitudes de um centro metropolitano dominante que governa um território distante, ideologicamente acreditando que esse território possui povos que “imploram” por dominação, por serem “raças inferiores” (2011, p. 43).

Além disso, pesa ainda o fato de Conrad ter sido um marinheiro que possivelmente contava suas histórias aos colegas de embarcação, assim como ocorre com o protagonista de seu livro, Marlow. Tais aspectos criaram uma sensibilidade única em *O coração das trevas* quanto à questão colonial.

Os motivos de Ungulani são mais evidentes: autor moçambicano, conviveu com o colonialismo europeu até a libertação do país, em 1975, professor de história e autor de obras ficcionais. Seus romances têm a África como tema, tentando retratá-la distanciadamente do estereótipo que conhecemos do continente e diferentemente do que

³ Frederick Selous é um comerciante inglês que explorou a região zambeziana no século XIX e seus relatos são utilizados por Khosa na narração de *Choriro*.

⁴ Todas as referências são retiradas de KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Choriro*. Porto: Sextante, 2015. A partir de agora a referência será feita pela letra C seguida do número da página.

mostraram os europeus em sua história. Para isso, Khosa utiliza, entre outros, relatos de Selous, desnudando o estranhamento do próprio europeu em relação à escravidão.

As semelhanças nos relatos de Conrad e Khosa pretendem, a seu modo, mostrar aos leitores de ficção, aspectos do colonialismo que não se fizeram presentes no discurso histórico. Assim, ambos costuram seus textos de forma a deixar vestígios coloniais que serão encontrados por leitores mais cuidadosos e o fazem, no trecho citado, denunciando a crueldade com a qual os escravos eram tratados. Conrad mostra os colonizadores como se deles não fizesse parte e Khosa desnuda os europeus como se fosse um deles.

Na tecedura de *Choriro* o comércio de marfim parece ser ainda mais representativo que o de escravos. A obra ficcional de Joseph Conrad é interessante de ser observada como contraponto, já que é narrada pela visão do europeu diante da África. Marlow se vê diante da caça aos elefantes e fica pasmado: “a palavra ‘marfim’ vagava pelo ar, era murmurada, era suspirada. Vocês poderiam pensar que eles estavam rezando diante dela” (2011, p. 32). O narrador ainda descreve como os europeus lutavam para aproximar-se desse comércio:

o único sentimento real era o desejo de ser indicado para um entreposto comercial aonde houvesse marfim, para que pudessem ganhar alguma porcentagem com isso. Eles faziam intriga, difamavam e odiavam uns aos outros apenas por causa disso – mas para se erguer um dedinho sequer... oh não (CONRAD, 2011, p. 33).

Vemos nesse excerto Marlow criticando os próprios colonizadores que, gananciosos, querem lucrar com os entrepostos comerciais, porém não demandam esforço para isso, ou seja, veladamente ele está insinuando que o europeu tira vantagens do trabalho desempenhado pelo nativo africano, visando ao acúmulo de riqueza.

O comércio de escravos aparece no livro de Khosa em diversos momentos. Já na primeira página do texto, o narrador faz menção às “constantes e inesperadas arremetidas de facínoras e burlões que medravam o vale do Zambeze à busca de escravos e presas de elefante de tanta procura no Vice-Reinado das Índias” (C, p. 11). Este trecho transparece que o comércio de pessoas era concomitante ao de marfim. Em outro momento do texto, o ainda padre Chicuacha⁵ [nome africano dado ao padre português António Gonzaga] demonstra-se embasbacado com a naturalidade da população da vila de Tete diante do comércio “de escravos à luz do dia nos

⁵ As explicações concernentes aos termos utilizados nas línguas africanas serão apresentadas entre colchetes.

improvisados mercados” (C, p. 22) e questiona o fato de homens serem “comercializados por panos e missangas e outras mercadorias com mais apreço que a alma humana” (C, p. 23).

O estranhamento do padre sinaliza uma fala recorrente no discurso dos europeus que, para se defender das críticas em relação à escravização exercida nas colônias, alegavam que os africanos também escravizavam a si próprios. O que realmente ocorria era a manipulação por parte desses europeus, que se aproveitavam das divergências de grupos étnicos da África, para estimular os conflitos e, posteriormente, vender os negros que tivessem sido conquistados nas batalhas entre os grupos. Alberto Silva esclarece que:

os africanos não escravizavam africanos, nem se reconheciam então como africanos. Eles se viam como membros de uma aldeia [...] de um reino e de um grupo que falava a mesma língua, tinha os mesmos costumes e adorava os mesmos deuses (2012, p. 88).

Se, como já mencionado, havia na África um elevado número de aldeias, comunidades, povos que detinham suas estruturas sociais, crenças, política etc., o indivíduo de uma comunidade possuía uma identidade própria, enxergando o povo de outras aldeias muitas vezes como rival. Assim, ao negociar escravos de um aldeamento diferente, um rei africano estava negociando uma pessoa de outro povo, e não um igual a si. Omar Thomaz defende que:

A ‘cultura’ é, geralmente, associada ao particular, ao irredutível, ao singular. Cada povo, grupo étnico ou nação tem uma reflexão sobre si mesmo, uma ‘teoria nativa’ sobre sua realidade presente, suas origens e sobre o seu destino. A singularidade, não apenas com resposta a uma reflexão, mas como seu pressuposto, faz com que aquilo que diz respeito ao funcionamento de uma determinada unidade cultural acabe por ser, na perspectiva daqueles que ‘de dentro’ sobre ela refletem, irredutível a si mesmo. Em outras palavras, as teorias nativas costumam ter como propósito dar conta de sua ‘aldeia’ específica, sem ir além de suas fronteiras (2007, p. 45).

Nesse sentido, para as próprias teorias que estudam o homem africano, este não se enxerga como tal, ele se vê pertencente a comunidades, como os chona, os lunda, os achiunda, e tantos outros povos, devendo fidelidade e proteção apenas a seu povo.

A ideia do que seria cultura para o africano consistia na tradição de sua comunidade, essa guardada com esmero pelos homens mais velhos que passavam os ensinamentos ao longo das gerações. Mas o povo de outra comunidade possuía

tradições diferentes, o que fazia dele um diferente. Isso nos leva a perceber que a crítica tantas vezes realizada pelos europeus de que o africano lutava consigo mesmo é infundada, visto que o próprio africano não se identificava como fruto de um continente e sim de um aldeamento ou comunidade.

Ainda diante das reações da personagem Chicuacha, parece evidente que ela discorda do regime escravocrata e da forma desumana com a qual são tratados os escravos, inclusive quando presenciou “o lançamento de escravos revoltados às águas infestadas de crocodilos. Era prática, em muitos reinos do interior, atirarem os insubmissos aos crocodilos ou submetê-los ao ordálio” [teste de resistência aplicado aos escravos, no qual estes precisavam beber um líquido venenoso, conforme as culpas que lhes fossem atribuídas] (C, p. 16). Mas, com o tempo, Chicuacha acostumou-se com a prática, favorecendo-se dela, assim como tantos outros europeus, traficando escravos “ainda que em menor grau e em escala doméstica” (C, p. 37). Há, portanto, certa mutação dessa personagem que, ao deparar-se com alguns costumes se surpreende, mas, posteriormente, aceita-os, o que reflete não uma ambientação com a África e sim sua essência de colonizador, afinal era conveniente ser “servido” pelos povos africanos.

José Capela salienta que as relações entre os portugueses instalados nos fortes e os líderes africanos nos rios de Cuama [designação anterior, dada ao Zambeze], no período que compreende as primeiras décadas do século XIX, dava-se em um caráter de associação, já que aqueles precisavam destes para atuar em território moçambicano:

a soberania dos capitães dos fortes de Sena e Tete sobre os chefes circunvizinhos fora reconhecida pelos embaixadores de Mutapa. Mas isso apenas significava que os Portugueses se inseriam na estrutura administrativa do Estado karanga, continuando tributários de Mutapa (2010, p. 20, grifo do autor).

No século em questão, o processo colonial ainda estava se estruturando no território moçambicano, o que ainda não fazia de Portugal mandatário da sociedade e das terras africanas. Uma das tentativas do país europeu, no sentido de comandar a colônia, dava-se através do que se denominou “missão civilizadora”. Cabaço comenta acerca de tal pensamento:

Na especial relação com um Deus ‘verdadeiro e universal’ se baseia a mística da ‘missão civilizadora’. Sua face terrena é a imagem que o sujeito colonizador, ‘o que conhece Deus’, produz acerca do indivíduo objecto da colonização: o africano negro ‘imerso nas trevas’, ‘o que vive na barbárie’ [...]. Os ‘bárbaros’ tornam-se, sucessivamente, ‘selvagens’, ‘raças infectas’ (2009, p. 101).

Conforme o entendimento europeu, tais ‘raças inferiores’ precisavam conhecer a doutrina da igreja para civilizarem-se. Isso se resolveria através da chegada dos missionários, que Capela (2010, p. 20) data em 22 de agosto de 1590, quando o frei João dos Santos e o frei João Madeira chegaram a Sena. Nesse período e nos séculos que o sucederam, os religiosos ficaram distantes uns dos outros, isolados dentro das comunidades, o que dificultava a “civilização” dos povos moçambicanos.

Leila Hernandez reconhece que no Vale do Zambeze “já nos anos 1880, eram vários os postos missionários, embora os religiosos fossem em número restrito, dadas as condições de vida adversas” (2008, p. 53). Assim, a figura do padre limitava-se: “a cumprir a formalidade terrena de ligar as preces colectivas ao Senhor, sem o fervor doutrinário que aprendera em seminários de evangelização dos infiéis” (C, p. 30). O padre Chicuacha é, em *Choriro*, um exemplo desse missionário levado ao Vale do Zambeze, mas que não consegue o intuito de cristianizar o povo, sua voz e discursos se perdem na diversidade da vila de Tete, “nas missas cada vez mais espaçadas” (C, p. 30) e tudo que lhe resta é um escravo liberto que atua como seu sacristão.

O texto descreve ainda que, antes da chegada de Chicuacha ao Zambeze, no século XVIII, a vila de Tete possuía seis igrejas, das quais cinco eram particulares, “não havendo um único vigário perpétuo para a administração das mesmas e das almas que se perdiam no trato com as confissões cafreais” (C, p. 29). A ausência da missionarização se intensifica quando, em 1761, o marquês de Pombal expulsa os jesuítas da colônia e institui “a predominância do Estado sobre a Igreja na organização da vida das populações de Moçambique” (CABAÇO, 2009, p. 75). Nesse contexto, passam a vigiar os interesses comerciais e não a cristianização dos “indígenas”:

Com a expulsão, no século do terramoto de Lisboa, dos padres jesuítas, os dominicanos, proprietários de vastas terras e escravos, entregavam-se com maior afínco à actividade comercial e à cobrança de dízimos, restando-lhes, como é natural, pouco tempo para a conversão dos indígenas (C, p. 29).

As palavras do narrador nesse excerto estão impregnadas de ironia, aspecto que observarei em outro momento desta pesquisa. Os missionários dominicanos, assim como os militares portugueses, entregam-se aos próprios interesses, inclusive participando do comércio escravocrata, deixando de lado o objetivo maior de suas missões, que seria “converter os indígenas”.

Após a Constituição liberal de 1820, período histórico que contempla parte da narrativa de Ungulani, Cabaço descreve ainda que as colônias passam a ser denominadas províncias, às quais se restringiam as populações que vivessem rodeadas pelas fortalezas militares de Portugal. Esse sistema perdurou por quase todo o século XIX:

Até a guerra de ocupação, a unidade administrativa era a *capitania*, chefiada por um oficial do exército ou, no caso de *prazos* fiéis, por um *prazeiro* que comandava as suas tropas privativas, ao qual, por vezes, foi estendido o título de *capitão-mor*. Cada *capitania* dividia-se em *comandos militares*, com áreas de intervenção definidas. A estrutura militar, na qual o *capitão-mor*, na prática, decidia cumulativamente todas as questões (organização das populações, direcção da economia, administração da justiça etc.), acabaria por inspirar o aparelho estatal de Moçambique colonial (CABAÇO, 2009, p. 75, grifos do autor).

O sistema social mencionado por Cabaço permaneceu vigorando até finais do século XIX, quando a figura do capitão-mor perdeu sua força. José Capela menciona Augusto Castilho, que descreve o funcionamento real da autoridade de tais capitães, ressaltando que eles deixam de prestar lealdade à Coroa para defender seus próprios objetivos. Apesar de me parecer que Castilho construa um texto tendencioso aos interesses portugueses, sua descrição dessas novas chefaturas provenientes da Europa consiste em relevante texto, por mencionar o demasiado poderio que elas exercem.

[...] residem habitualmente muitos sertões adentro nos seus luanes dos prazos que são outras tantas aringas [territórios fortificados, geralmente comandados por portugueses] inexpugnáveis [...] falam perfeitamente as línguas daquelas terras [...]. Esquecem-se por vezes de quem é o directo senhor daquele território, e cometem toda a sorte de correrias, sem respeito por uma hipotética, teórica e carunchosa autoridade do Governo, impotente para lhes coibir as demasias. Estes figurões, arrendatários de um ou mais prazos da Coroa, vivem em completa liberdade, impõem aos colonos pretos os tributos que lhes parece, nada pagam ao Governo, administram justiça, ou antes praticam injustiças de todo o género (CAPELA apud CASTILHO, 2010, p. 26).

O protagonista de *Choriro*, Luís António Gregódio, encaixa-se no perfil mencionado por Castilho. Ele é um militar que chega ao Vale do Zambeze para trabalhar em uma fortaleza de Portugal “Gregódio estabelecera-se primeiro na vila de Sena, precisamente na fortaleza de S. Marçal, por a sua condição de soldado de infantaria assim o exigir” (C, p. 28). Ao instalar-se, este militar depara-se com uma fortificação enfraquecida, soldados em deserção e europeus entregues aos acordos

comerciais ilegais “o ofício dos soldados de caserna era entregar-se, por meios que a consciência de cada um ditava, à acumulação de riqueza, ou a outros misteres que não obedeciam à disciplina castrense” (C, p. 28).

Gregório, nesse contexto, poderia lutar com as poucas armas que tinha ou, conforme o texto ressalta, permitir-se enriquecer às custas de acordos que pouco agradariam à colônia. Escolheu a segunda opção. Começou a realizar trocas comerciais e alianças com chefaturas africanas. Tornou-se um dos senhores dos prazos que, conforme Silva: “comportavam-se [...] como chefes africanos. Se podiam acudir ao governador português de Moçambique com suas tropas privadas de soldados-escravos, ou chicundas [plural de achiunda], não hesitavam em desafiar-lhe a autoridade” (2012, p. 51). Tal cenário alargou o poderio de Gregório e ele chegou a dominar o povo achiunda, que se curvava diante de suas vontades, como se este fosse um legítimo chefe africano. Esse povo desempenhava as tarefas nobres no aldeamento de Gregório, eram guerreiros, organizavam da segurança, realizavam o transporte do rei etc.

Devo lembrar que o acervo histórico relativo à África é de difícil acesso. Grande parte do que utilizo nessa pesquisa provém de uma coleção da União das Nações Unidas para a Educação (Unesco) denominada História da África e produzida por historiadores de todo o mundo. Referentes ao século XIX, onde é transcorrida a narrativa de Khosa, há uma quantidade limitada de relatos, visto que

a maior parte da literatura narrativa provém dos exploradores, que [...] tinham sua atenção voltada principalmente para a solução de grandes problemas geográficos, de modo que sua contribuição serviu mais para a geografia física que para o conhecimento da sociedade africana [...]. E muitos, sendo cientistas naturais, careciam de senso histórico ou acreditavam no mito da ausência de história africana (HRBEK, 2010, p. 122).

No século XIX, na África, havia diferentes sistemas sociais. Isso se deve ao fato de o continente não ser um todo homogêneo. José Macedo defende que, naquele momento histórico africano, “o sentimento de identidade não ia além da comunidade de aldeia, da linhagem, grupo tribal ou, no máximo, grupo linguístico” (2013, p. 101). Isso se estende à região aqui estudada, o vale do Zambeze, que consistia em: “importante zona de trocas econômicas e culturais, cadinho onde se forjou grande número dos principais Estados ligados a história dos povos shona e lunda” (ISAACMAN, 2010, p. 212).

Em *Choriro* destacam-se os povos arsenga e achiunda, que vivem em vilas regidas pelo sistema dos prazos: “os portugueses, bem como colonos e mercadores de Goa, estabeleceram os *prazos da coroa* (domínios garantidos para a coroa) que foram nominalmente ligados ao império colonial de Lisboa” (ISAACMAN, 2010, p. 213, grifo do autor). Segundo Capela:

A presença portuguesa em Moçambique até finais do século XIX teve a sua manifestação institucional mais relevante nos Prazos da Coroa. Os Prazos da Coroa acabaram por construir a estrutura política, administrativa, económica e social que circunscreveu de uma forma hegemónica a actividade e a evolução espiritual e material das sociedades da área colonizada (2010, p. 29).

Apesar do abrangente decurso temporal do livro de Ungulani, visto que este apresenta aspectos de diferentes séculos e inclui passagens e retrocessos temporais, o período mais desenvolvido no livro é vivido “nos anos quarenta, cinquenta, do século dezanove” (C, p. 15), mais especificamente durante o supracitado regime dos prazos que: “consistia no aforamento de terras por três vidas” (C, p. 67).

De acordo com Cabaço, os prazos eram um sistema contratual de concessão de terras, que normalmente ficavam alienadas por três gerações, mediante o emprazado permanecer na terra e dela cuidar:

O Estado colonial tem seu primeiro esboço no modelo dos prazos do vale do Zambeze, o qual contemplava a corresponsabilidade dos colonos na administração. No passado, nesse sistema de colonização, as “Terras da Coroa” eram arrendadas pelo prazo de três gerações (daí o nome), ficando o *prazeiro* senhor das terras e das populações residentes com as responsabilidades, entre outras, de assegurar a submissão destas à Coroa portuguesa, de organizar forças militarizadas para a própria defesa e a garantia da ordem interna [...]. Tratava-se de uma configuração inspirada no modelo feudal português e cuja estrutura de poder dialogava com formas de poder das sociedades nativas (CABAÇO, 2009, p. 70).

Devo ressaltar que o sistema de sucessão nos prazos sempre estava condicionado à figura feminina. Só haveria herdeiros masculinos caso o senhor prazeiro não tivesse prole do sexo feminino. Ao herdar o prazo, a herdeira estava automaticamente obrigada a casar-se com um português legítimo, para que a terra continuasse nas mãos da Coroa. Isso pode até fazer-nos pensar que a mulher detinha grande importância no cenário zambeziano, mas, em outro momento deste trabalho, ficará evidente que esse sistema só envolvia prioritariamente as mulheres para garantir a manutenção do poder pela Coroa portuguesa.

Outro aspecto relevante em torno do contexto histórico vivido pelas personagens de *Choriro* é que ele antecede a Conferência de Berlim que “oficializou os direitos à ocupação efectiva dos territórios africanos, então sob influência desarticulada e competitiva das metrópoles industriais” (CABAÇO, 2009, p. 31-32). Se, no período que compreende o livro, a África ainda não estava oficialmente dividida entre os países colonizadores europeus e Portugal já detinha tanta influência e impactava fortemente a cultura e sociedade africanas, após a oficialização, é claro, a situação dos colonizados ficou ainda pior. Khosa chega, numa passagem temporal, a mencionar o futuro pós-Conferência de Berlim e algumas personagens vivendo sob o jugo colonial. Analisarei tal cenário mais adiante.

1.2 Algumas palavras sobre as identidades e tradições

A narrativa de uma vida faz parte de um conjunto de narrativas que se interligam, está incrustada na história dos grupos a partir dos quais os indivíduos adquirem sua identidade (CONNERTON, 1993, p. 26).

Conforme o pensamento de Connerton, percebe-se que a identidade se constrói no indivíduo mediante as relações que este mantém com o grupo em que está inserido. Portanto, ao modificar-se a cultura de um povo, se interfere na identidade que o indivíduo pertencente a este povo possui. Ao discorrer acerca dos conceitos relacionados às identidades em contextos culturais diversos, Stuart Hall salienta que “a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida” (2015, p. 16).

O território que hoje conhecemos por Moçambique, no século XIX era habitado por diferentes povoações que estabeleciam suas próprias crenças, regras, sistema econômico. Tais povos eram comandados por chefaturas africanas e possuíam identidades culturais que eram construídas isoladamente por casa povo. Isso não se restringia à África Oriental, Leila Hernandez observa que o continente africano: “é um verdadeiro mosaico de heterogeneidades, uma totalidade caracterizada pela complexa diversidade cultural de seus povos” (2008, p. 25).

Em *Choriro*, por exemplo, são citadas povoações como os arsenga, chicunda, soli, onde ficam evidentes as diferenças culturais. Em decorrência disso, penso que é adequado utilizar o termo “identidades africanas”, pois, assim, percebem-se as vicissitudes das povoações, de modo a não generalizar os costumes e, com isso, perder

grande acervo cultural. O próprio Hall defende que em “muitas nações africanas que emergiram depois da descolonização, o que precedeu a colonização não foi ‘uma única nação, um único povo’, mas muitas culturas e sociedades tribais diferentes” (2015, p. 33).

No que concerne ao povo moçambicano, não existe muita diferença em relação ao continente de uma forma geral, há povos híbridos, de costumes e tradições divergentes. Acerca disso, Hernandez observa que:

Em síntese, é possível considerar que Moçambique condensava a heterogeneidade própria das Áfricas, no geral. Apresentava povos falando línguas diferentes, com tradições religiosas e noções de propriedade distintas, valores diversos e vários modos de hierarquização de suas sociedades, articulando-se e rearticulando-se de acordo com os seus próprios interesses, resultando em organizações políticas várias, que ora se uniam, ora entravam em disputa (2008, p. 590).

Homi Bhabha destaca que “a questão da identificação nunca é a afirmação de uma entidade pré-dada” (2013, p. 84) visto que “é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela identidade” (2013, p. 84). Conforme esse pensamento, se entende que na África, ressaltando as culturas plurais ali existentes, o sujeito de cada etnia, aldeia, comunidade identifica-se com as representações às quais está rodeado e a elas se adequa.

Essa adequação ocorre conforme o momento e local onde os membros das etnias se encontram. Na narrativa ungulaniana, algumas esposas do rei Gregódio provêm de povoamentos matrilineares. Ao chegarem na aringa do marido, deparam-se com o sistema de sucessão patrilinear, além de costumes que divergiam dos seus, inclusive no que se refere à sexualidade. Isto faz com que tais mulheres modifiquem seus sistemas de referência, aprendendo as novas tradições para ensiná-las aos filhos⁶.

Reitero, diante de tais diferenças e divergências das tradições, que a utilização do termo “identidade africana”, no singular, descrevendo a África como una, consiste em uma limitação dentro das potencialidades culturais do continente. Kwame Appiah defende a identidade como “um tipo coerente de psicologia social humana” (1997, p. 243). É necessário estarmos conscientes de que a diversidade do continente e seus predomínios e diferenças culturais já existiam antes mesmo da dominação do

⁶ O choque dessas personagens com a cultura de Gregódio será explanado mais esmiuçadamente no próximo capítulo deste estudo.

colonizador. Mas, que após esse choque com o europeu, houve grande interferência nos costumes africanos. Ainda segundo o autor:

[p]ara compreender a variedade das culturas contemporâneas da África [...] precisamos, em primeiro lugar, recordar a variedade das culturas pré-coloniais. As diferenças na experiência colonial também tiveram seu papel na configuração das diversidades do continente, mas até mesmo políticas coloniais idênticas, identicamente implementadas, influenciando sobre materiais culturais muito diferentes, decerto também teriam produzido resultados muito variáveis (APPIAH, 1997, p. 242).

No século XIX, conforme salienta Hernandez (2008, p. 49), o contato com o colonizador em Moçambique ainda não era excessivamente expressivo, restringindo-se basicamente ao reino Monomotapa. Alguns aspectos são recorrentes em diferentes etnias moçambicanas. A oralidade⁷, vejo como o principal deles. Além dela, há a tradição das diversas línguas, provenientes do tronco linguístico bantu. Essa língua-mãe nomeou povos zambezianos, que comumente divergiam entre si: “[a]lguns grupos Bantu são matrilineares, outros, patrilineares; uns usam máscaras e mantêm sociedades secretas, outros não têm nada semelhante” (OLDEROGGE, 2010, p. 316). Este é mais um exemplo das diferenças culturais em Moçambique no século XIX. Mesmo tendo uma raiz linguística comum, os povos utilizavam-na de diferentes formas e estruturavam-se em torno de comunidades com costumes divergentes das demais. Hoje, depois do processo de colonização, o que restou dessas línguas bantu é apenas um conjunto de pesquisas que não conseguem ‘reconstruir’ seus fragmentos:

O “bantu comum”, por exemplo, reconstruído a partir do estudo cuidadoso de diversas línguas hoje encontradas, não é nem uma língua antiga nem uma língua real, recuperada em todos os seus componentes. O termo “bantu comum” ou “proto-bantu” designa apenas o sistema constituído pelos elementos comuns às línguas bantu conhecidas; tais elementos remontam a uma época em que essas línguas eram quase idênticas (OBENGA, 2010, p. 70).

Consciente da relevância do aspecto linguístico utilizado em *Choriro*, visto que este se constrói envolto em traços de línguas bantu, língua portuguesa e, ainda, carrega muitos traços da oralidade africana, o estudarei no último capítulo desta pesquisa.

O enredo do romance ungulaniano é permeado pela morte e funeral de Nhabezi [nome africano pelo qual era chamado o português Luís António Gregódio], onde várias personagens relatam, através da voz do narrador, suas vivências com o rei.

⁷ A oralidade mencionada compreende as diferentes tradições orais dos povos moçambicanos, embora haja um registro da língua bantu comum a esses povos.

Tradicionalmente, quando havia a morte do rei, a comunidade seguia em três dias de luto. Porém, diferentemente das culturas onde o luto é um processo de perda, no Vale do Zambeze a morte representava o início de uma nova era, onde o rei transformar-se-ia em um ancestral que protegeria o povo e lhes direcionaria às melhores escolhas sempre que necessário.

Logo após a morte de Gregódio, Chicuacha encontra-se sozinho no quarto do rei e se lembra que: “a doença que o prendia à cama não lhe tirava a energia alimentada nas crenças dos espíritos africanos. Desde que o conheceu, Gregódio jamais dispensara a consulta aos ossículos para os afazeres de maior ou menor importância” (C, p. 23).

Fica claro, nesse trecho, o costume dos povos africanos de consultar os ancestrais, os espíritos, antes de tomar decisões, por meio dos ossículos. E era certo para eles que, ao morrer, transmutar-se-iam em espíritos, como relata Gregódio: “Quer acredite ou não, o meu mundo é este Chicuacha. A minha carne desfar-se-á nestas terras, e o meu espírito, transformado em espírito de leão, rugirá por estas selvas” (C, p. 26). Este relato que para muitos seria considerado estranho, para o povo de Moçambique é parte da crença e, portanto, da realidade. Edna Bueno discorre acerca desse entendimento de mundo: “a chamada visão negro-africana do universo das sociedades tradicionais, que é a visão animista em cuja essência está a força vital fazendo a interação entre vivos e mortos, natural e sobrenatural” (BUENO, 2012, p. 52).

Alberto Silva discorre acerca da ancestralidade:

São numerosas as religiões tradicionais africanas, cada povo tem a sua, com seus deuses, crenças e rituais próprios. Em certas áreas [...] é comum que cada aldeia possua divindades próprias, e até cada família possa ter as suas, que só a ela protegem e só ela venera. Em todas as religiões africanas, no entanto, ou em quase todas, têm relevo os ancestrais, entre eles se destacando aqueles que foram reis. O culto dos mortos é, por isso, generalizado, cabendo aos vivos, com seus sacrifícios, fortalecer o poder dos que os precederam. É bastante difundida a crença na reencarnação. E crê-se na possessão, isto é, que as divindades e os antepassados divinizados podem vir até os vivos, descendo no corpo de seus fiéis (2012, p. 63).

Nessa perspectiva, entendo que o pensamento ancestral envolve a aceitação dos espíritos de vidas anteriores dentro da cultura moçambicana, ou seja, esses espíritos são os próprios ancestrais de um povo, ou mesmo os mortos de uma determinada tribo, que se transmutam em deuses bons ou ruins, dependendo do comportamento exercido durante a trajetória de suas vidas. A referência a esses seres de “outro mundo” ocorre diversas vezes no texto de Ungulani. Principalmente no que concerne ao rei Gregódio:

Todos sabiam que Gregódio queria, após o desaparecimento físico, transmutar-se em espírito de leão como outros soberanos das terras da margem sul do Zambeze haviam-se transformado e governado espiritualmente os seus homens. Mas muitos duvidaram da real capacidade de espírito de Nhabezi em coabitar com outros no selecto reino das divindades africanas (C, p. 42).

Para os chicunda, povo que acolheu Nhabezi, a crença nos espíritos rege todo o contexto da vida na comunidade. Esse povo que vivia nos prazos sofreu com a ganância dos donos das terras, como Timóteo Lacerda, que perceberam que poderiam ganhar mais com os escravos do que com a produção agrícola e o marfim, passando a perseguir os homens das povoações, visando à venda destes.

Nesse sistema social, as atividades de verdadeiros guerreiros eram atribuídas aos chicunda: “prestigiava-nos servir o nosso amo. Cabia-nos a sua segurança, o sucesso na caça ao elefante e o controle do território. Tínhamos armas. Éramos escravos livres” (C, p. 68). Mas, ao perceberem que Timóteo os obrigava a prender os homens com intuito de torná-los escravos, os chicundas resolveram fugir, temendo que também acabassem como escravos: “dezenas, centenas e centenas de achiundas entregavam-se ao Nhabezi, fugindo à fome, à deportação e à razia dos reinos de Monomotapa e dos Angunis” (C, p. 67). Gregódio surgiu, portanto, como o líder que reuniu novamente o povo achiunda em sua terra, permitindo que este se integrasse e formasse uma comunidade africana organizada.

Não tínhamos terra ainda. Não tínhamos as nossas árvores, os nossos panteões. Socorremo-nos dos invocadores da chuva arsenga. Depois importámos as nossas próprias árvores. Das terras Niungué vieram os nossos swequiros. Começámos a invocar os nossos espíritos, os muzimos da nossa gente. O que nos falta agora é esse grande espírito mpondoro, o domínio das terras, dos frutos e dos homens estará para todo o sempre estabelecido entre nós. Os nossos filhos e netos e bisnetos invocarão na felicidade e desgraça o Nhabezi. A terra será, de facto, nossa (C, p. 69).

Este trecho narrado pelo mussambadezi [líder da caravana de mercadorias dentro da comunidade achiunda] Chiponda mostra-nos que nas comunidades do Vale do Zambeze a aceitação do mundo dos espíritos não só faz parte da realidade, como influencia o bem-estar e o sucesso dos povos africanos. Bueno defende que na África a vida ocorre de forma circular, onde “existe um mundo invisível ocupado pelos ancestrais e pelas crianças ao nascer, um mundo de espíritos, no qual reside a força vital suprema que os antepassados comunicam aos anciãos através da palavra” (2012, p. 52).

Provavelmente essa força vital dos chicunda precisasse do mpondoro, que consistia no espírito do leão, porque ele era venerado como guardião espiritual, o que consagraria aquele povo a outro nível protecional e o tornaria mais próspero.

Ao defrontarmo-nos com o texto de Ungulani, no qual pessoas mortas viram espíritos que voltam à Terra encarnados em animais ou mesmo em outras pessoas: “o moço, Alimação de nome, transformou-se, até à morte em provecta idade, no abrigo terreno do espírito de Kanyemba” (C, p. 74) e há a consulta ossículos que prenunciam o sucesso nos casamentos ou negócios: “O Nyazimbire limitou-se a lançar os ossículos, e a dizer que o casamento traria outra alegria a Nhabezi” (C, p. 55), percebemos que a ancestralidade consiste em um dos mais fortes pilares das tradições moçambicanas.

Carmen Tindó Secco busca entender o nome dado à obra, alegando que o choriro “para as etnias achiundas e arsengas do vale do Zambeze, significa o choro pela morte do rei, ritual de dor e luto que se estende por três dias e três noites” (2012, p. 95). O narrador menciona algo parecido no texto, como se conversasse com o leitor sobre a escolha pelo nome *Choriro*:

As danças guerreiras em honra do finado iriam preencher os três dias de luto, termo aqui empregue e assumido numa asserção fúnebre de amplitude alargada, pois para eles a morte do suserano era sentida em choros e anarquia que podiam levar a assassinatos sem julgamento porque nos três dias de ausência de poder tudo era permitido, daí o termo choriro, que em tradução franca se pode dizer choro pela ausência da ordem (C, p. 26).

O pranto decorrente da morte do rei não ocorria pela ausência deste e sim pela desestruturação que tal reino sofreria após a morte, durante o período de três dias. O momento do luto permitia aos homens e mulheres da aringa um momento de liberdade, fugindo dos padrões que deveriam ser constantemente obedecidos. Esses padrões seguiam os interesses do líder daquele povo e, como este tinha morrido, havia um interstício da ordem até o estabelecimento de um novo rei. Nesse contexto, é como se a morte trouxesse essas comunidades à vida, pois através dela havia autonomia dos indivíduos, ainda que por um curto período de tempo.

1.3 Assimilação e aculturação: colonizador *versus* colonizado

O ‘indígena’ não podia civilizar-se porque era inatamente inferior; e não podia ser cidadão porque não era civilizado. Estava, pois, fechado um perfeito círculo infernal para justificar a dominação colonial (ZAMPARONI, 2012, p. 52).

Não à toa, Valdemir Zamparoni, em seu texto, mostra o indivíduo nascido na África como ‘indígena’. Esse termo é uma referência à forma desdenhosa com a qual os europeus denominavam os povos africanos, acreditando que estes, como descrito acima, eram incapazes de agir demonstrando o mínimo de civilidade. Classificavam como ‘indígenas’: “os que o poder constituído considerava africanizados, pejorativamente designados como ‘cafrealizados’, isto é, vivendo segundo valores e comportamentos das sociedades africanas” (CABAÇO, 2009, p. 57). Esse estereótipo levava o indivíduo nativo a um estágio de inferioridade, em que constantemente era julgado como atrasado em relação ao europeu.

A definição jurídica para o uso do termo foi publicada apenas em 1953, quando se regulamentou o Estatuto dos Indígenas Portugueses da Guiné, Angola e Moçambique, definindo os indígenas como: “os indivíduos de *raça negra* ou *seus descendentes* que [...] não possuam *ainda a ilustração e os hábitos individuais e sociais* pressupostos para a *integral* aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses” (CABAÇO, 2009, p. 112, grifos do autor). Diante dessa regulamentação é notório que os europeus definem como hábitos a serem seguidos aqueles por eles definidos.

Para sanar tal “problema”, esses invasores do território africano criaram o que hoje denominamos aculturação. Esta “significou a assimilação do africano aos valores da metrópole – uma culturação a padrões externos e exteriormente impostos a ponto de causar uma desculturação em relação aos valores da nacionalidade (ABDALA JR., 2007, p. 132). Diante disso, todas as informações, posturas, língua, costumes e tradições que eram seguidos pelos africanos até então, passaram a condenados se entrassem em embate com os valores europeus.

De forma voraz, Jean Paul Sartre, em prefácio a uma obra de Frantz Fanon, descreve o desejo oculto dos europeus (nos quais se inclui) ao determinar a aculturação africana:

A violência colonial não tem somente o objetivo de garantir o respeito desses homens subjugados; procura desumanizá-los. Nada deve ser

poupado para liquidar as suas tradições, para substituir a língua deles pela nossa, para destruir a sua cultura sem lhes dar a nossa; é preciso embrutecê-los pela fadiga (1968, p. 09).

A esse respeito, Ungulani Ba Ka Khosa traz uma narrativa que mostra a impossibilidade de completa assimilação cultural, visto que há um emaranhado de tradições dos povos africanos e que não pode ser desconsiderado. Ao mesmo tempo, o indivíduo nativo, ao receber a força da ‘civilização’ portuguesa, não permanece inalterado. Stuart Hall esclarece que as pessoas da África “são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades” (2015, p. 52). Algumas personagens de *Choriro* vivem esse entremeio identitário, envoltas por duas culturas, mesmo que isso ocorra inconscientemente.

Interessa-me, aqui, observar como a figura do europeu cria mecanismos de dominação e cerceamento das culturas africanas e como isto se reflete em *Choriro*. Vejo que há um constante abafamento dos costumes das etnias africanas, lembrando que vou ao encontro do conceito de etnia utilizado por Hall, no qual esta consiste nas “características culturais – língua, religião, costume, tradições, sentimento de ‘lugar’ - que são partilhadas por um povo” (2015, p. 36). Ao determinar o que é ser civilizado, qual religião deve ser seguida, a língua a ser falada etc., o colono demonstra ao africano que toda a cultura que este vivenciou precisa ser modificada. Isso gera um choque étnico sem precedentes.

A narrativa de Khosa discorre não somente acerca do negro moçambicano vivendo o processo de assimilação, mas também o inverso, pois Luís Gregório, português, vê a perda dessa identidade visto que, ao ter contato com o vale do Zambeze, vira caçador e, depois, mambo [líder, rei dos achiundas] africano. José Capela (2010, p. 20-21) denomina esse processo inverso como cafrealização, quando o colono assimila aspectos culturais do colonizado. Para o autor, tal situação ocorre devido a uma simbiose populacional que, para ele “não se revestiu de caráter meramente político-administrativo mas foi também cultural e as uniões familiares numerosas insinuam o mais profundo relacionamento afectivo” (2010, p. 20).

Penso que *Choriro* é um exemplo desse processo de cafrealização do colono, visto que há personagens europeias, como o supracitado Gregório, e Chicuacha, que assimilam aspectos da cultura africana, mas creio que o uso do termo simbiose seria um pouco exagerado, visto que esta determina uma relação de benefícios sem perdas, entre

diferentes povos. Porém, como o livro de Khosa nos mostra, a assimilação, da forma como foi imposta em Moçambique, gera danos e perdas irreparáveis às culturas, nesse caso, principalmente, às culturas colonizadas. Vejo que enquanto os colonizados perdem grande parte de suas identidades, o colonizador também sofre mutações, mas suas perdas são visivelmente menores.

Benjamin Abdala Jr., ressalta que “o processo de aculturação do colonialismo português visava à desculturação de outros povos. Se Portugal impôs seus padrões, também foi marcado, por sua vez, pelo sistema que estabeleceu” (2007, p. 105). Destaco que o termo ‘marcado’, utilizado pelo crítico, mostra o quão menos significativa é a mudança do indivíduo europeu ao ter contato com a África. Ele não é cerceado em seus direitos e visto como um indivíduo inferior, ele não tem desconstruída toda a sua estrutura social, ele é quem desconstrói e estereotipa o colonizado:

Não basta ao colono limitar fisicamente [...] o espaço do colonizado. Como que para ilustrar o caráter totalitário da exploração colonial, o colono faz do colonizado uma espécie de quintessência do mal. A sociedade colonizada não é apenas descrita como uma sociedade sem valores. Não basta ao colono afirmar que os valores desertaram, ou melhor jamais habitaram, o mundo colonizado. O indígena é declarado impermeável à ética, ausência de valores, como também negação dos valores. É, ousemos confessá-lo, o inimigo dos valores. Neste sentido, é o mal absoluto (FANON, 1968, p. 31).

Diante das palavras de Fanon emerge uma sensação de revolta, proveniente da destruição das sociedades africanas pelo colonizador. Toda a riqueza cultural e social é dirimida, visto que há a desvalorização constante do povo colonizado. Na narrativa de Ungulani, esse sentimento de descontentamento do colono em relação ao continente africano aparece através do pensamento de Chicuacha:

No seu imaginário a África era mais profunda e densa que aquele povoado de ruas poeirentas, sombras dispersas, gente indolente, casas mortas ao sol, e o rio, largo e silencioso, espreitando e seguindo, com desdém, curva adiante, em direção à costa. Para ele, aqueles sons tristes e secos que ecoavam a cada esquina, sobre as pedras e galhos que os cabritos teimavam em levar à boca, não eram a África do seu imaginário (C, p. 17).

O trecho acima manifesta o pensamento do indivíduo europeu diante do continente colonizado. Ele espera encontrar mais do que calma e gente ‘indolente’. Parece-me que o homem português visa definir como deveriam ser o espaço e as pessoas da África. Um traço recorrente na fala do colono era continuamente reclamar da

preguiça do nativo africano. Para os administradores coloniais, “um dos principais problemas da agricultura em Moçambique era a ‘natural preguiça’ dos indígenas” (ZAMPARONI, 2012, p. 71). O curioso, ressaltado também por Zamparoni (2012, p. 57), é que tal situação não poderia ser resolvida com o trabalho agrícola dos portugueses, pois estes não suportariam as condições insalubres, como as altas temperaturas e o solo árido. Para trabalhar neste cenário havia o povo nativo, que estava habituado às dificuldades. Fica-me a indagação: será que era mesmo o negro o indolente? Albert Memmi tece considerações interessantes a esse respeito:

[...] o colonizador institui o colonizado como ser preguiçoso. Decide que a preguiça é *constitutiva* da essência do colonizado. Isto posto, torna-se evidente que o colonizado, qualquer que seja a função que assuma, qualquer que seja o zelo com que a ela se dedique, nunca será nada além de preguiçoso (2007, p. 119, grifo do autor).

Na narrativa de Ungulani as personagens moçambicanas não parecem ter esse perfil de indolentes. Pelo contrário, as aringas viviam em pleno processo agrícola, a caça ao marfim era constante, além das evidentes trocas comerciais. Todos esses aspectos da estrutura econômica eram comandados por nativos. À personagem europeia (Gregódio) cabia aguardar os tratos que eram sempre costurados por Chiponda Macanga, responsável pelo estabelecimento dos acordos comerciais da aringa, conhecido também como mussambadezi “por o nome designar com maior propriedade o líder de caravanas de mercadorias entre o sertão e os entrepostos, e não o indivíduo que se postava por trás de um balcão, como alguns comerciantes brancos” (C, p. 42). Nesse fragmento, surge uma crítica do narrador aos europeus, que ficavam parados trabalhando em um só local, enquanto o indivíduo achiunda buscava, em suas andanças, selar os acordos necessários a seu povo. Isso demonstra que o autor não considera o moçambicano indolente e vê o português como aquele que se aproveita do africano para realizar o trabalho braçal, andarilho, enquanto delibera sobre as questões que necessitam de menor esforço.

Há no texto uma mesclagem entre o papel do colonizador e do colonizado. Conforme Carmen Secco o “romance, caleidoscopicamente, vai religando os cacos de uma história híbrida, em que se enlaçam sensações, etnias, diálogos, provérbios, culturas, crenças” (2012, p. 99). Observemos a mutação de Gregódio em rei africano:

A vida errante de caçador de elefantes, as noites de tecto de estrelas, o aprendizado de rituais das chefaturas locais, o tributo da caça prestado

com medidas de subordinação aos chefes locais, deixara de fazer parte dos seus dias africanos. Agora era rei. E por onde andasse, o tocador real, o *nsalikanjali*, fazia sentir a sua presença com as cadenciadas batidas do tambor real. Os bichos revezavam-se com os sombreiros da realeza e a cadeira do poder. Nhabezi, não mais Luís António Gregório, erguia-se como rei e senhor de terras no alto Zambeze (C, p. 44).

Gregório torna-se Nhabezi; seu processo de assimilação clama pela cultura moçambicana: “ao Nhabezi, trãnsfuga do exército imperial, os hábitos e costumes das gentes da terra impregnaram-se no seu sangue. Comungava os mesmos verbos que os locais. Não era estrangeiro” (C, p. 47). Isto também acontece com o padre António Gonzaga que se torna Chicuacha: “abandonou em definitivo o incómodo hábito de padre que trouxera de Lisboa concubinando-se em seguida” (C, p. 12).

Devo frisar que, mesmo que o colonizador em alguns contextos e momentos específicos da história, tenha se aproximado da cultura do colonizado, quem ditou toda a estrutura política, social e administrativa foi a presença portuguesa, subjugando todo o funcionamento religioso e social africano: “Se não destruiu as estruturas sociais e políticas localmente pré-existentes, sobrepôs-se-lhes e condicionou-as grandemente” (CAPELA, 2010, p. 29). Khosa captou esse cenário com grandeza, ao deixar claro que Nhabezi e Chicuacha são personagens diferentes de uma maioria de portugueses que não se preocupava em aprender os costumes locais moçambicanos, visto que seus interesses visivelmente favoreciam a si mesmos: “A autoridade civil estava entregue a um juiz que mal arbitrava as contendas, pois havia leis para os portugueses e goeses e outras para os negros” (C, p. 29).

Entendo, ainda, que personagens como Gregório e Chicuacha não assimilam os costumes africanos em vão, ou por acharem a cultura do colonizado superior. Eles o fazem para alargar seu poderio e desfrutar de aspectos da tradição que lhes favoreciam, como o sistema poligâmico, a que ambos se ‘sujeitaram’. O título adequado para estes colonizadores seria o de usurpadores, conceituado por Memmi. Para o autor, tais estrangeiros se outorgam “espantosos privilégios em detrimento de quem de direito” (2007, p. 42). Isso é perceptível no fato de que Gregório não simplesmente aceita as regras das chefaturas africanas, ele cria suas próprias regras, adaptando os costumes africanos conforme sua conveniência: “ele aparece [...] como duplamente injusto: é um privilegiado e um privilegiado não legítimo, isto é, um *usurpador*” (2007, p. 42). Gregório aproveita-se de seus atributos portugueses, como o conhecimento acerca da fabricação de armas e da plantação de grãos, como o arroz, para ampliar sua influência e

se apoderar um cargo que deveria ser tradicionalmente de um africano. Chicuacha, ainda que de forma mais sutil, também usurpa da África aquilo que lhe é apazível, como a escravidão, que inicialmente havia horrorizado-o, mas interessa-lhe para a servidão doméstica, e a possibilidade de casar-se com várias mulheres, o que, em Portugal, era proibido.

Em decorrência desse contato com a colonização, Secco estuda a aculturação na obra de Ungulani: “*Choriro* reinterpreta a história moçambicana e demonstra como esta deve ser relativizada, uma vez que miscigenações e mesclagens geraram comportamentos ideológicos complexos e problemáticos como foi o caso de muitos mestiços” (2012, p. 98). Podemos ver essa problemática do mestiço que não encontra sua identidade na personagem Kanyemba, pois, diferentemente do processo comum, em que o europeu mantinha relações com a africana e dela resultava um filho mestiço, ele nascera de mãe goesa e pai africano, rei dos tandes. Ao crescer, estimulado a ser guerreiro como o pai, não abdicou do nome da mãe e optou pela expatriação. Depois, se deslocou para o norte de Tete, aliado a portugueses que escravizavam os negros. Seu desprezo ao povo africano é demonstrado em vários momentos do texto.

Fanon observa que

[t]odo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana.

Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva (2008, p. 34).

Isso é o que ocorre com Kanyemba, que mesmo tendo sido criado dentro dos costumes africanos, abomina seu local de pertença e admira os feitos do colonizador. Em uma de suas ações atroz, Kanyemba ordena que alimentem os abutres que rondavam sua aringa com o corpo dos escravos que mandava matar. Essa personagem notadamente destruía os locais onde passava: “quando o nome de Kanyemba se fazia ouvir, as pessoas, transidas de terror, fugiam [...]. Homens armados saqueavam e incendiavam celeiros, espalhando desolação por aldeias e campos” (C, p. 72). É importante destacar que Kanyemba não é apenas uma personagem do livro de Ungulani, ele foi um dos mestiços que aterrorizou aldeamentos africanos. Segundo Isaacman:

Após 1840, um grande número de chefias chewa, tonga, tawara, nsenga e soli foi absorvido a força pelos Estados dos senhores da guerra afro-portugueses e afro-goeses, bem como de seus vassalos

chikunda. Os mais importantes foram Massangano, Makanga e os Estados zumbo de Kanyemba e de Matakenya (2010, p. 225).

Também por conta da presença de Kanyemba no texto, vejo que Khosa utiliza-se de personagens reais, o que favorece o reconhecimento da historicidade em de *Choriro*. Não posso deixar de mencionar a alusão a Matakenya, que também aparece na ficção como “dono de um exército de mais de cinco mil achiundas que amedrontaria a região com armas mais modernas que as gogodelas de fabrico caseiro” (C, p. 75) e é a personagem que aparece para desestruturar o reino de Gregódio.

Ao citarmos a historicidade de *Choriro*, precisamos entender sua construção enquanto romance. A primeira manifestação desse gênero ocorreu ainda no século XII, através das histórias de cavalaria. Nelas, fazia-se uso de aspectos míticos, heroicos e até maravilhosos, focalizando o amor cortês mundano. Ao priorizar o aspecto formal, o romance de cavalaria “perdeu suas raízes na existência transcendental, e as formas, que nada mais tinham de imanente, tiveram de estiolar, tornar-se abstratas [...]; em lugar de uma grande épica, surgiu uma literatura de entretenimento” (LUKÁCS, 2000, p. 104). *Dom Quixote*, de Cervantes, surgiu como “polêmica e paródia” (LUKÁCS, 2000, p. 105) mais radical contra esse tipo romance medieval.

Ao longo dos séculos o romance foi tomando outras formas, mas precisamos compreender que mesmo que tentemos definir características, esse sistema é abstrato e teremos “apenas um sistema de conceitos deduzidos” (LUKÁCS, 2000, p. 70). Para esse estudo é relevante entendermos o momento que a história se alia à produção ficcional. Isso se inicia no século XIX, quando eclodiu na produção de Walter Scott o romance histórico. Este gênero passa a reconhecer o futuro através de acontecimentos passados e dos meios de que dispunha no momento presente. O herói, nesse contexto, deveria ser retirado dos conflitos da sociedade, evidenciando os jogos de poder que estivessem ocorrendo. As figuras históricas do texto não tinham papel expressivo, elas existiam mais para situar o contexto histórico do que para dar corpo ao romance. Já as personagens eram verdadeiras cópias da sociedade, que era reconstituída a partir do olhar do autor sobre o passado. Na década de 1960, surgiram as discussões acerca do caráter totalizante desses romances históricos, bem como sobre a influência ideológica exercida pelos mesmos.

Na contramão do romance histórico, surge o romance pós-modernista que, conforme Linda Hutcheon (1991), reescreve o passado histórico através da ficção, sem torná-lo conclusivo e dominado por uma verdade totalizante, e sim instigando

possibilidades de compreensão, levando seu leitor a refletir acerca das premissas do texto. A esse romance Hutcheon denomina metaficção historiográfica, que se aproveita dos relatos históricos, sejam eles verdadeiros ou não (1991, p. 152)

Como já mencionado, em *Choriro* há a participação de personagens reais como David Livingstone (C, p. 107), Frederick Selous (C, p. 71), dentre outros. A utilização dessas personagens por Khosa não parece acontecer para dar legitimidade à obra, como aconteceria no romance histórico. Pelo contrário, elas parecem existir no texto para questionar aquilo que se sabe a respeito delas, o que nos instiga à discussão da veracidade da história que nos foi contada.

Em livros de história, essas pessoas são vistas como ‘salvadoras’ da África. Em Khosa, mais parecem colonizadores ávidos por explorar o continente, seja em relação às riquezas, ou mesmo aos aspectos geográficos e antropológicos. Assim, vemos que o texto ungulaniano aproxima-se do que Hutcheon (1991, p. 152) denomina metaficção historiográfica, pois algumas personagens emergem para questionarmos o passado histórico de que temos conhecimento.

Um dos filhos de Gregório, Antônio, concebido de um relacionamento do europeu com uma negra, nos tempos que chegara à vila de Sena, é uma personagem que foge da ideia de ter nascido de uma negra, abdica da convivência com o pai e se vê como um branco: “Não nasci para viver em aringas [...]. O pai é um foragido da coroa. Eu sou português” (C, p. 63). Essa tentativa de embranquecimento do mestiço é uma consequência da colonização: como o negro é sinônimo do mal, do incivilizado, essa prole proveniente da mistura entre as cores, muitas vezes escolhe o lado mais “claro” e “civilizado” de seu sangue: “começo a sofrer por não ser branco, na medida que um homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor [...] que é preciso que eu acompanhe [...] o mundo do branco” (FANON, 2008, p. 94).

A aprendizagem dos costumes portugueses e a negação da cultura africana apareciam, então, como formas de obter reconhecimento e fugir da discriminação colonial. Cabaço pontua que a assimilação lusitana “nunca foi um conceito elaborado e consolidado e sempre se adequou às necessidades do momento, dialogando com outras experiências da colonização europeia” (2009, p. 106). Dependendo do contexto histórico, definiam-se os critérios para um “indígena” ser considerado assimilado e gozar das “mesmas” prerrogativas que os brancos, o que sabemos, na prática, nunca acontecia.

Cabaço descreve o conceito mais realista acerca da política assimilacionista portuguesa: “propunha [...] um genocídio cultural que, no muito longo prazo, eliminaria o choque de culturas intrínseco da situação colonial, incorporando os povos subjugados na ideia do ‘Destino’ lusitano e legitimando, assim, uma dominação consentida” (2009, p. 117).

Mesmo havendo a limitação portuguesa por conta da não colonização efetiva, é latente a influência dos colonos que estiveram nas vilas de Sena e Tete, o que se percebe na narrativa de Khosa. Uma das formas de dominação, já citada anteriormente, consistiu na missionarização: “o cristianismo, por exemplo, também foi exportado do Ocidente para a África” (CUNHA, 2009, p. 312).

Apesar de não atingir todos os seus objetivos naquele momento histórico:

É importante destacar que a evangelização cristã, fosse católica ou protestante, tinha três pontos comuns. O primeiro era empreender a conversão dos africanos não apenas ao cristianismo, mas ao conjunto de valores próprios da cultura ocidental europeia. O segundo, por sua vez, era ensinar a divisão das esferas espiritual e secular, crença absolutamente oposta à base do variado repertório cultural africano fundado na unidade entre vida e religião. Já a terceira referia-se à pregação contrária a uma série de ritos sagrados locais, o que minava a influência dos chefes tradicionais africanos (HERNANDEZ, 2008, p. 54).

Destacando o primeiro ponto citado por Hernandez, observo a presença do missionário português António Gonzaga, tendo a alcunha africana de Chicuacha, como aquele que visava disseminar valores europeus às etnias. O mais relevante instrumento português consistiu na imposição da língua portuguesa como meio de comunicação e transmissão de conhecimentos. Vincent Khapoya reconhece que “cada cultura ou subcultura é mais plenamente descrita na língua particular ou no dialeto que a caracteriza” (2015, p. 28).

Assim, ao determinar o uso do português em detrimento das línguas africanas, Portugal impõe também a sua cultura, extirpando as culturas dos colonizados. Isso acontece oficialmente em Moçambique em 1901, com a publicação da Reforma Administrativa de Moçambique, que instituíra aos regedores [representantes do aparelho administrativo português]: “incitar os indígenas a aprender a língua portuguesa, a mandarem os seus filhos às escolas” (CABAÇO, 2009, p. 80).

Posteriormente, a pressão aumenta quando, em 1953, é publicado o Estatuto dos Indígenas Portugueses da Guiné, Angola e Moçambique, que determina como

assimilado apenas o “indígena” que: “falar correctamente a língua portuguesa” (CABAÇO, 2009, p. 113). Tal legislação sobrepõe-se às anteriores, quando era suficiente falar em língua portuguesa. Durante o Estado Novo os missionários ainda reprimiram as aulas de professores nativos, obrigando-os ao trabalho forçado e ao serviço militar, proibiu-se o ensino em línguas locais, determinando o uso da língua portuguesa⁸, além de terem sido interrompidas as cerimônias e cultos celebrados em línguas africanas.

O sacristão da paróquia de Tete, João Alfai “cedo aprendeu os rudimentos da língua portuguesa, com o pároco habitualmente elitizado” (C, p. 22). Para Alfai, o fato de Chicuacha dominar o português era sinônimo de sabedoria. Esse tipo de pensamento corrobora a obrigatoriedade linguística, fazendo com que a língua do colonizador vigore entre os indivíduos africanos: “Em presença desse precioso presente dos brancos, a língua mãe era subalternizada, e quando dela se socorriam manifestavam estados de alma que o português não conseguia exprimir” (C, p. 22). Nesse contexto, as línguas bantu eram relegadas a um plano menos expressivo, utilizadas muitas vezes, mas como sinônimo de vergonha, pois se incutiu na mente do povo dessas vilas que utilizar as línguas maternas em público demonstrava sua incapacidade de civilidade. Memmi observa essa tensão:

[...] a língua materna do colonizado, aquela que é alimentada com suas sensações, suas paixões e seus sonhos, aquela em que se liberam sua ternura e seus espantos, aquela, enfim, que envolve para ele a maior carga afetiva, é precisamente a *menos valorizada*. Ela não tem dignidade alguma [...]. Se quer conseguir um ofício, construir seu lugar, existir na cidade e no mundo, ele deve primeiramente curvar-se à língua dos outros, a dos colonizadores, seus senhores. No conflito linguístico que habita o colonizado, sua língua materna é a humilhada, a esmagada (2007, p. 148, grifos do autor).

Diante desse cenário, onde as línguas africanas eram vistas como algo menor, incivilizado, para fugir às críticas e ao racismo, os colonizados tentavam aprender a língua do colonizador, mas acabavam misturando-a com as línguas locais, o que alterou para sempre a forma de comunicação desses povos: “Os empréstimos nas línguas locais

⁸ Hoje, apesar de ter sido definida como língua oficial após a Independência de Moçambique, em 1975, a língua portuguesa ainda é considerada o segundo idioma do país. De acordo o Censo de 1980, o português era falado por apenas 25% da população e representava a língua materna de cerca de 1% dos moçambicanos. Os dados do Censo de 1997 indicam que a percentagem atual de falantes de português é de 39,6%, mas apenas 6,5% consideram o português como língua materna, destes, a maioria reside em centros urbanos. A população moçambicana tem como maternas as línguas do grupo bantu. A mais falada é o emakhuwa (26,3%); em segundo lugar está o xichangana (11,4%) e, em terceiro, o elomwe (7,9%).

eram [...] tão abundantes nas populações de vilas e locais de crescente miscigenação [...] que se ficava com a sensação de se estar em presença de uma língua e civilização novas” (C, p. 22). As palavras do narrador mostram consequências da colonização nas vilas, não só se modificaram as línguas maternas, mas a civilização jamais permaneceria a mesma.

Choriro manifesta o prenúncio de que depois de Nhabezi, personagens como Mataquenha e Kanyemba reinariam no vale do Zambeze, deixando territórios e povos assolados pela destruição não apenas física, mas também cultural, a vitória do domínio colonizador.

1.4 Choriro: Uma narrativa de resgate histórico

No caso dessa relação entre ficção e história, importa-me, em rigor, enfatizar o confronto de memórias sobre o passado que dinamiza o sistema literário como resultado imagético de um processo de reconstituição e de reinvenção, com uma intenção finalística (MATA, 2013, p. 58).

Intenção. Esta palavra define bem o que Ungulani Ba Ka Khosa realiza em *Choriro*. O autor intenta algo, deseja alcançar uma dimensão híbrida envolvendo ficção e história. Isso é claro ao leitor desde a nota do autor, quando esta ressalta a historicidade da narrativa: “A intenção do livro foi o de resgatar a alma de um tempo, a voz que não se grudou ao discurso dos saberes. O fundamento histórico valeu-me como porta de entrada ao mundo de sonhos e angústias por que o Vale do Zambeze passou” (C, p. 07). Constata-se nessa explanação, a utilização que Ungulani faz da história, nutrindo-se dela, caminhando simultaneamente entre história e ficção.

Homi Bhabha destaca que

[...] o trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com ‘o novo’ que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um ‘entre-lugar’ contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O ‘passado-presente’ torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (2013, p. 29).

Ungulani retoma o passado, visando modificá-lo, rebelando-se contra uma história que foi manipulada pelo europeu. Assim, este autor altera o conceito que o moçambicano tem de sua própria história, agregando a ela novas visões do passado

colonial. Diante disso, os indivíduos que têm contato com o romance ungulaniano podem repensar suas próprias identidades, entendendo como sua cultura e tradição foram silenciadas desde os primeiros contatos com os colonizadores.

Como já mencionado nesta pesquisa, Ungulani Ba Ka Khosa, além de romancista, é também historiador. Este aspecto de sua formação aproxima-se do pensamento da teórica canadense Linda Hutcheon. Ela observa que muitos historiadores “utilizaram as técnicas da representação ficcional para criar versões imaginárias de seus mundos históricos e reais” (1991, p. 142). Assim, Khosa não somente construiu um texto ficcional, mas reviveu o passado de Moçambique através da criação de seus textos, recriando momentos da história do país.

Hayden White observa que “é possível conceber a consciência histórica como um viés especificamente ocidental capaz de fundamentar retroativamente a presumida superioridade da moderna sociedade industrial” (2008, p. 18). Nesse sentido, ele mostra que a história foi construída por países que detinham “superioridade” em relação aos demais, cerceando-se grande parte do acervo histórico de sociedades não ocidentais. Assim, alguns historiadores detiveram o comando dos fatos, principalmente no século XIX, quando se exibiam “concepções diferentes daquilo em que *deveria* consistir a ‘obra histórica’” (WHITE, 2008, p. 20). Hayden esclarece ainda que normalmente se faz uma diferenciação entre autor histórico e ficcionista, na qual “o historiador ‘acha’ suas histórias, ao passo que o ficcionista ‘inventa’ as suas” (WHITE, 2008, p. 22), defendendo que tal concepção “obscurece o grau de ‘invenção’ que também desempenha um papel nas operações do historiador” (WHITE, 2008, p. 22).

Ungulani Ba Ka Khosa consiste em exemplo desse historiador que não quis deixar seu potencial ficcional de lado, aliando ambas as atribuições para retomar o comando da própria história. A motivação do autor moçambicano é evidente, visto que a história de seu país e continente foi descrita por autores em sua maioria europeus e que demonstravam visões altamente errôneas em relação aos povos africanos.

Hutcheon, ao elucidar a metaficção historiográfica, defende que esta “procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais” (1991, p. 145). Observo que *Choriro* é uma narrativa que confronta fatos históricos, trazendo à tona aspectos que foram silenciados pelo poder colonial. Nesse sentido, o autor convida a serem protagonistas da própria história os moçambicanos e desnuda, ironicamente, a figura do colonizador que tenta “se fazer africano”. Isso ocorre com nuances sutis. Em uma leitura romantizada, pode-se até

pensar que os portugueses Chicuacha e Gregódio aculturaram-se totalmente à vida moçambicana. Mas, ao observar pequenas ironias do narrador, nota-se que este está desmascarando figuras que reinaram em Moçambique e diziam-se “africanizadas”.

Paul Connerton defende que para que compreendamos o presente, precisamos alimentar-mo-nos de tempos remotos: “no que se refere à memória em geral, podemos observar que a nossa experiência do presente depende em grande medida do nosso conhecimento do passado” (1993, p. 02). Ainda segundo o autor, quando nos referirmos à memória de uma sociedade, as referências passadas validam as atuais:

Se as memórias [...] do passado da sociedade divergem, os seus membros não podem partilhar experiências ou opiniões. Esse efeito observa-se, talvez de forma mais evidente, quando a comunicação entre gerações é dificultada por diferentes conjuntos de memórias (CONNERTON, 1993, p. 03).

Essa dificuldade em encontrar aspectos da memória de uma sociedade é justamente o que acontece em Moçambique. O que havia, até poucas décadas atrás, era uma história única, escrita e legitimada pelo europeu. Havia a necessidade de recontá-la pela voz do moçambicano, do povo que, aos poucos, perdeu aspectos de sua identidade e a viu ser apagada pela colonização. Khosa esclarece em sua nota que “outras portas e janelas foram franqueadas no inescotável manancial que o Arquivo Histórico oferece aos que buscam tochas para o seu passado” (C, p. 07). O autor utiliza o termo ‘tocha’ para salientar que a narrativa visa iluminar um período que ficou nebuloso, escondido, o passado suprimido pelo contato com o colonizador.

Uma das recorrentes tendências das Literaturas Africanas contemporâneas, tanto em Angola como em Moçambique, é o diálogo entre Literatura e História. Contudo, tais nações carecem, ainda, da publicação de uma “grande história” própria, redigida por angolanos e moçambicanos. Por intermédio da ficção, muitos dos actuais escritores desses países procuram reescrever suas respectivas nações, efetuando uma revisão crítica do outrora, da história narrada pelos colonizadores, de modo a serem ouvidas vozes que foram abafadas durante séculos (SECCO, 2012, p. 92).

Edward Said, ao estudar sobre os papéis do intelectual, preconiza que este “age com base em princípios universais; que todos os seres humanos têm direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e à justiça”, acrescenta ainda que as atitudes contra esse padrão devem ser “denunciadas e combatidas” (SAID, 2005, p. 26). Diante disso, podemos entender que Ungulani Ba Ka Khosa é um exemplo de intelectual engajado em contar a história do povo moçambicano, não apenas

informativamente, mas visando corrigir a supressão portuguesa de aspectos culturais como as religiões e línguas africanas. Ao tecer sua narrativa, portanto, Khosa devolve o comando de sua história a quem realmente tem o direito: o povo de Moçambique.

Curtin esclarece que houve uma visão eurocêntrica que refletiu não só na história da África, mas de todo o mundo:

No século XIX e no início do século XX, a marca do regime colonial sobre os conhecimentos históricos falseia as perspectivas em favor de uma concepção eurocêntrica da história do mundo, elaborada na época da hegemonia europeia. A partir daí, tal concepção é difundida por toda parte graças aos sistemas educacionais instituídos pelos europeus no mundo colonial. Mesmo nas regiões onde jamais se verificara a dominação europeia, os conhecimentos europeus, inclusive os aspectos da historiografia eurocêntrica, impõem-se por sua modernidade (2010, p. 38).

Nessa perspectiva de abafamento da história africana e enaltecimento da europeia, Curtin (2010, p. 41) estabelece que ainda no século XIX foi disseminada a ideia de que os africanos, em decorrência da cor da pele, não seriam capazes de pensar e criar a própria história. Havia uma escala onde o europeu era tido como a “norma” e, quanto mais se diferenciava dele um povo, menos capaz seria. O autor denomina esse pensamento de racismo pseudocientífico ocidental e, em decorrência dele, se entendia que a história da África não teria valor científico a ser estudado.

Em ensaio intitulado “Reescrever os limiares da História para repensar a nação”, Ana Mafalda Leite defende a necessidade do uso da literatura para abordar as narrativas marginais, visto que a história, como vimos acima, muitas vezes não o faz. Segundo a autora: “a literatura pode ser campo para a invenção de diversas formas de narratividade, em que a pesquisa histórica e antropológica repõe acontecimentos e eventos singulares, envolvidos no desconhecimento, ou caídos no esquecimento” (2012, p. 109).

No caso de Moçambique, mais explicitamente do Vale do Zambeze, cenário de construção da narrativa de Khosa, o autor esclarece que esta tinha como intento “resgatar a alma de um tempo, a voz que não se grudou no discurso dos saberes” (C, p. 07). Macedo e Maquêa destacam que a história da África escrita pelos europeus “comunicava um desconhecimento assombroso” (2007, p. 17) acerca do continente. Para se descobrir, o indivíduo africano precisava anteriormente adequar-se e entender a civilização dos ‘brancos’, o que mostra que houve interferência na história africana.

Hernandez ratifica esse pensamento, defendendo que houve “elementos de identidade cultural solapados pelo colonialismo” (2008, p. 23).

Inocência Mata reflete sobre o posicionamento dos autores africanos perante esse silenciamento histórico:

O ponto de partida desse protocolo de transmissão de ‘conteúdos históricos’ é a ideia de que o autor – em pleno domínio e responsabilidade sobre o que diz, ou faz as suas personagens dizerem – psicografa os anseios e demônios de sua época, dando voz àqueles que se colocam, ou são colocados, à margem da ‘voz oficial’: daí poder pensar-se que o indizível de uma época só encontra lugar na literatura (2013, p. 24).

Diante da constatação do sufocamento histórico pelo qual passou o continente africano e, por conseguinte, Moçambique, a literatura surge como meio de recontar esse passado, funcionando, segundo Rita Chaves, como “um espelho dinâmico das convulsões vividas por esses povos” (2005, p. 250). *Choriro* intenciona abrir uma fenda no tempo, inserindo na história aspectos que esta renunciou em sua composição.

Capítulo 2. LIKANKHO

Como mencionado no capítulo anterior, *Choriro* narra o período que compreende o luto pela morte de Luís António Gregódio, “o mambo das terras a norte do rio Zambeze” (C, p. 11). De origem portuguesa, Gregódio dirige-se à África na “condição de soldado de infantaria” (C, p. 28) da Vila de Sena, na fortaleza de S. Marçal. Nos idos de 1800, tal fortaleza perde sua grandiosidade, o que faz também a vila ruir, por tentarem incluir os achiundas no comércio de escravos, o que gera uma resistência e fuga deste povo da Vila de Sena. Gregódio deixa esta vila e situa-se em Tete onde é acolhido como um homem do Zambeze, em decorrência das suas relações com os chefes indígenas, que “jamais haviam convivido com um branco que se ambientou na língua e nos costumes” (C, p. 38) “de aniamatanga, o branco, passaram a chamar-lhe Nhabezi, o curandeiro, por mostrar grandes habilidades com ervas e mezinhas” (C, p. 38). A partir desse momento, Gregódio “foi construindo aringas que o protegiam. As populações passaram a prestar-lhe tributo de rei. Com os reis vizinhos foi celebrando alianças matrimoniais e alargando suas influências” (C, p. 38).

Nota-se que o português Luís António Gregódio, também denominado no texto como Nhabezi, ou mambo africano, passa a utilizar o sistema de casamentos por conveniência para alargar os seus domínios e selar acordos comerciais com outras comunidades. Ao longo do livro de Ungulani, essa personagem contrai matrimônio com seis mulheres, sempre visando aumentar seu poder. Outra personagem de origem portuguesa é Chicuacha, padre que larga a batina para tornar-se conselheiro de Nhabezi. A ele, Gregódio demanda a responsabilidade de redigir sua história para a posteridade “- De ti basta-me o registo do meu reinado passado, presente e futuro” (C, p. 26).

O registo da história de Gregódio pelo ex-padre está intimamente relacionado ao narrador de *Choriro*. Este constitui-se de um emaranhado de vozes das personagens por ele veiculadas. Ao longo do texto, oniscientemente, o narrador demonstra que suas visões atingem o íntimo das personagens, muitas vezes sendo compostas pelas memórias por elas vivenciadas: “Nzinga não tirava os olhos do rosto da Suna. Ao olhá-la apercebeu-se de que estava em presença de uma mulher de facto. Até então não havia reparado nos dois picos que despontavam, ameaçadores, do peito descoberto de Suna” (C, p. 52). Nesse excerto do texto, o narrador relata que Nzinga observa a sua escrava,

notando que ela cresceu, virou mulher. Com isto ele demonstra adentrar os pensamentos mais íntimos da personagem, trazendo ao leitor um amplo conhecimento sobre Nzinga.

Em alguns momentos do texto há uma suspensão da narrativa, para ceder lugar a uma descrição da Moçambique do período mercantil, delineando as sociedades ali existentes, bem como documentos e relatos históricos. Normalmente esses trechos vêm marcados por parênteses angulares, como na citação da carta régia (p. 32-33), na descrição de João Andrade sobre as terras dele (p. 61-62) e ainda nas observações de “um expedicionário inglês de nome Sharpe” (C, p. 87) acerca de Mataquenha, personagem que comprovadamente existiu e aterrorizou povos do Zambeze:

«em cada aldeia houvesse um chicunda representante de Matakenya⁹ responsável pela cobrança dos impostos da população local em benefício dele. Estes chicundas controlavam o comércio de marfim, escravos e cobre em nome de Matakenya. Adquiriam estes artigos pela força junto dos habitantes locais, ameaçando matar a tiro ou escravizar qualquer aldeão e respectiva família que vendesse mercadorias destas sem autorização do representante local de Matakenya» (C, p. 86-87).

Por conta de compreender um grande período de tempo diegético, sabe-se que esse narrador não vivenciou todas as experiências por ele relatadas, mas demonstra conhecê-las a fundo, esmiuçando aspetos tradicionais da África.

James Wood (2012, p. 20) observa que em uma narrativa onisciente, que ele denomina estilo indireto livre, a leitura tende a nos aproximar do autor e, portanto, nos distanciar da figura do narrador, o que torna o texto tendencioso. Se pensarmos a nacionalidade de Ungulani e sua formação como historiador, essa ideia torna-se ainda mais concebível, visto que *Choriro* utiliza-se constantemente de informações históricas para retratar o passado moçambicano.

Em um dado momento do texto, esse narrador que venho mencionando delega voz a Chicuacha, convidando-o a contar seus relatos acerca do reinado de Luís António Gregódio. Quando isto ocorre, os parênteses utilizados anteriormente cedem lugar a um texto integralmente itálico, como forma de marcar a diferenciação narrativa. Essa metanarrativa consiste na voz do narrador em primeira pessoa que, segundo Wood, é mais confiável que a onisciente (2012, p. 18). É como se Khosa cedesse espaço para emergir um discurso independente do seu, que contasse as próprias percepções sobre o

⁹ Em alguns momentos de *Choriro* há divergências na grafia de determinadas palavras e nomes. Isto ocorre com Mataquenha, que citado pelos historiadores é grafado desta forma, mas é citado no texto de Khosa como Mataquenha. Creio que isto ocorra porque Khosa visa aproximar à escrita da língua portuguesa algumas palavras grafadas em outros idiomas.

povo achiunda: “*O Chatula não vai com a minha cara. É provável que sinta repulsa em me ver, branco de nenhum poder, espiolhando mundos que não me dizem respeito, ou receio de achar que ainda domino os segredos dos deuses brancos*” (C, p. 142, grifo do autor). Vejo essa voz de Chicuaça como a marcação dos pensamentos europeus diante dos africanos.

2.1 Personagens Femininas

A relação dos homens portugueses, que chegavam à região do Vale do Zambeze, com as mulheres africanas, é ironizada no texto. Isto ocorre quando o narrador alega que, segundo os portugueses, a dificuldade destes no comércio africano ocorria por conta da “indolência provocada pelo crescente e vergonhoso concubinato de brancos com as cafres da terra e as centenas de mestiças que despontavam, colorindo de alegria e ritmo o mapa racial de Tete” (C, p. 15). Logo em seguida, o narrador esclarece que “os detratores, em geral governantes recém-chegados, cedo se rendiam aos encantos das negras e mestiças” (C, p. 15). Parece-me que o uso dos termos “se rendiam” e “encantos” salienta a crítica do autor, que explicita a visão do europeu, que se vê como “vítima” da sensualidade da mulher africana. Nesse sentido, os portugueses não teriam culpa de se aproximar sexualmente das cafres [mulheres negras, que falam a língua bantu], elas seriam uma espécie de ímã, do qual eles não poderiam se defender. Omar Thomaz pontua que:

[...] homens sós, aventureiros, encontram inicialmente na índia e, posteriormente, na negra, o paralelo a um ideal de beleza há muito presente na cultura lusitana: a moura encantada. A liberdade sexual da colônia não seria apenas uma estratégia de povoamento de terras pouco densas demograficamente, mas fundadora de uma sociabilidade específica que, ao somar *amor com servidão, evitaria conflitos e, sobretudo, acabaria por estabelecer uma verdadeira política* de assimilação, independente de poderes como o Estado ou a Igreja (2007, p. 56, grifos do autor).

Kabengele Munanga, ao estudar acerca da sexualidade entre africanos e europeus, esclarece que se costuma chamar essa relação de “erotismo afetivo”. Este consiste “[n]as relações sexuais entre uma mulher negra ou mestiça e um homem branco, e vice-versa” (2012, p. 39). Vejo que o próprio uso do termo “erotismo afetivo” destitui o conceito do que é apresentado em *Choriro*, visto que de afetuosa essa relação

não tinha nada. Havia sempre um proveito do europeu ao coabitar com a africana. Como Thomaz esclarece, o interesse do colonizador voltava-se aos desejos de assimilação e dominação do colonizado. Seja de cunho financeiro, seja meramente sexual, esse interesse em nenhum momento do texto visa claramente à afeição.

Há ainda outra ironia do narrador quando, no parágrafo seguinte, este esclarece que os relacionamentos entre os portugueses e as negras e/ou mestiças ocorriam por conta de elas terem herdado bens, deixando claro um sistema recorrente em várias culturas: o casamento por interesse.

Tirando as explicações caluniosas, era facto que havia poucas mulheres brancas para o crescente número de brancos amancebando-se com devota paixão com negras e mestiças, que por força do casamento ou herança se tornaram donas de vastas terras, e governantes de muita riqueza e prestígio (C, p. 15).

Em algumas comunidades do Zambeze, essas mulheres que herdavam verdadeiras fortunas eram chamadas de Donas: “título que as filhas de portugueses, brancas raras, mestiças muitas, exibiam [...] com mais de vinte escravas serviçais, mostrando os vestidos de seda e guarda-sóis coloridos” (C, p. 29). Essas personagens eram a verdadeira figura da ostentação financeira dentro de comunidades humildes, eram um símbolo da riqueza europeia na África.

José Capela discorre sobre a existência das Donas, defendendo que estas estavam ligadas aos prazos da Coroa, visando à manutenção do poder nas mãos do colonizador. Segundo o autor, as terras eram emprazadas

normalmente por três vidas e passando de pais a filhos, dando-se para Moçambique, tal como para Goa, em alguns casos, a preferência da concessão a pessoas do sexo feminino. Forma de atrair colonos pelo casamento com mulheres assim dotadas. Daqui surgiram as famigeradas «Donas da Zambézia». A recomendação destinava-se inicialmente a mulheres de origem europeia mas de todas as donas conhecidas nenhuma consta com origem na Europa. Tudo isto tendo como projecto o chamado «povoamento», ou seja, a ocupação das terras por europeus de origem e ascendência (2010, p. 72).

Uma personagem com esse perfil é Dona Josefina, “filha de um antigo prazeiro com uma negra” (C, p. 15). Carmen Secco destaca sua existência fora da ficção, apontando-a como figura histórica: “Dona Josefina Castelbranco, uma dessas donas autoritárias do Zambeze, que vivenciaram o sistema dos Prazos e reproduziram [...] a ideologia colonial, sempre cercadas de mucamas e escravos” (2012, p. 96). Essa é uma

característica já mencionada da narrativa de Ungulani, a construção de personagens reais e ficcionais que se entremeiam, dando maior densidade ao romance.

Ainda falando sobre a Dona em questão, esta era famosa por traficar sexualmente meninas ainda muito jovens, que eram treinadas ainda virgens para desenvolver a sensualidade. Elas normalmente eram vendidas aos senhores dos prazos, caçadores ou comerciantes. Caso se recusassem, “eram entregues, [...] por castigo e para servir de exemplo, a macacos especialmente adestrados para as desvirginar” (C, p. 16). Após essa afirmação, o narrador esclarece que tal prática nunca foi comprovada. Explico: muitos acontecimentos de *Choriro* são descritos pelo narrador, mas através das memórias das personagens que viviam tais situações. Nesse caso a situação é lembrada pela memória de Chicuacha e ele nunca teve certeza se tais boatos eram realidade, pois não vivenciou essas práticas em suas andanças pela aringa.

Paul Connerton, ao pesquisar acerca das memórias sociais, reflete que “a prática de reconstituição histórica pode receber, de formas importantes, um impulso orientador da memória dos grupos sociais e pode, por sua vez, dar-lhe um contorno significativo” (1993, p. 17). A relação entre história e ficção produzida por Ungulani utiliza-se das memórias coletivas que são passadas na África entre gerações, mas sempre sendo aliadas ao contexto histórico do momento. É como se o discurso do ficcionista não se dissociasse do pesquisador de história, visto que Ungulani é também um historiador. Assim, no trecho acima, o autor trouxe à tona um costume de iniciação das jovens na sexualidade, mas dando a este o seu tom de desconfiança, ou seja, ele utiliza a memória social moçambicana, representada por uma tradição sexual, mas pergunta-se acerca da veracidade de tais acontecimentos.

Independentemente do caráter histórico ou ficcional, Ungulani mostra a figura da mulher nas comunidades do Zambeze como ornamento que serve ao homem africano e ao europeu. O próprio narrador critica esse papel, mencionando o “negócio” de Dona Josefina: “Fora a actividade comercial corrente e da educação das virgens, ela transformara a aringa num discreto mas lucrativo serralho” (C, p. 16-17). O uso do termo “educação” revela o sarcasmo do narrador, ao descrever o cruel ritual iniciático de meninas ainda imberbes na sexualidade. Realmente do significado de “educação”, tal prática encontrava-se distante.

José Cabaço, ao analisar a mestiçagem entre portugueses e africanas, declara que “estratégias de consolidação e preservação do poder, em concomitância com a escassez de população feminina proveniente de Portugal ou Goa favoreceram o abuso de

mulheres locais ou o estabelecimento de uniões matrimoniais” (2009, p. 55). Ambas as justificativas dadas pelo autor mostram que dificilmente há apreço ou respeito pela mulher africana, ela é recorrentemente um objeto que pode trazer benefícios e manutenção do poder através do casamento, ou satisfazer os desejos sexuais do europeu que não encontra mulheres brancas na África. Isso é corroborado por Capela, quando este salienta que:

o homem branco [...] só procurou a mulher negra enquanto não dispôs de mulheres europeias. Quando a colonização conseguiu instalar em Moçambique o número suficiente de famílias europeias para que estas se pudessem reproduzir acabaram as ligações matrimoniais ou não, entre portugueses e africanas. Não evidentemente as relações sexuais. Estas, por uma questão de exotismo, foram sempre apetecidas tanto com negras como com mulatas. Mas não as ligações duradouras (2010, p. 117).

Diante da explanação acima, constata-se que as relações entre o europeu e a africana, independentemente de serem matrimoniais ou sexuais, davam-se, em alguns momentos, visando a interesses, não à afetividade.

Vale destacar outro aspecto concernente à personagem Dona Josefina, visto que ela transgredia um interdito europeu, pois mantinha relações sexuais com um “preto membrudo que se fazia passar por guarda-costas” (C, p. 16). Este trecho objetifica o homem africano, mostrando-o como um instrumento puramente erótico, uma ameaça ao colonizador. Fanon descreve o sentimento do branco, ao pensar a sexualidade do negro:

Quanto aos pretos, eles têm a potência sexual. Pensem bem, com a liberdade que têm em plena selva! Parece que dormem em qualquer lugar e a qualquer momento. Eles são genitais. Têm tantos filhos que não os contam mais. Vamos ficar atentos. Tomar cuidado senão eles nos inundarão com pequenos mestiços (2008, p. 138).

Talvez Khosa tenha utilizado-se do caráter sexual dos negros para ressaltar como eles eram considerados incapazes e, mesmo quando vistos como “bons” em alguma coisa, nesse caso em relação ao aspecto carnal, representavam uma ameaça aos europeus, o que fazia com que estes os perseguissem, caracterizando sua sexualidade como anormal. Assim, o colonizador deturpa a realidade, coisifica o homem negro como possuidor de uma vida sexual digna de vergonha e, conseqüentemente, dita as regras da normalidade, às quais o negro não consegue se adequar.

Além desse aspecto, devo lembrar que Dona Josefina é censurada pelos que descobrem sua relação com Nazaré. A resposta dela às condenações é uma verdadeira defesa do narrador à mulher africana:

Aos olhos da época uma gentia que se casasse com um branco não podia amancebar-se com um preto serviçal. Mas ela não ocultava a sua paixão pelo preto Nazaré. Chegava a dizer que ninguém a podia admoestar pelo fato de ter um preto na cama, porque eles, homens brancos e canarins, não temendo a palavra do Senhor, quebravam o juramento feito no altar, amasiando-se com pretas ainda frescas, requestadas na sua propriedade. Porque não poderia ela, dona do seu nariz, ter um preto, se homens à sua altura rareavam? (C, p. 16).

A dona da aringa demonstra que o sentimento das mulheres, mediante um cenário onde predomina o desejo masculino, precisa ser tolhido em decorrência de julgamentos que são voltados para estas. O europeu pode relacionar-se sexualmente, mesmo sendo casado, com pretas e mestiças. A mulher, por associação, fica condicionada à vontade do outro, do masculino, que as abafa sexual e socialmente. Frantz Fanon elucida essa realidade: “O branco, sendo o senhor, ou simplesmente o macho, pode se dar ao luxo de dormir com muitas mulheres [...]. Mas quando uma branca aceita um negro, essa situação adquire automaticamente aspecto romântico” (2008, p. 56-57).

Kabengele Munanga¹⁰ critica Paul Broca¹¹ que, no século XIX, defendia que o sexo só poderia acontecer entre um homem branco e uma mulher negra, o contrário era abominável, visto que o pênis do negro era grande demais para a vagina estreita da branca. Munanga analisa esse pensamento preconceituoso, mostrando que ele é “motivo de distanciamento numa sociedade machista dominada pelo branco” (MUNANGA, 2012, p. 39). Se a personagem de Dona Josefina, que detinha alto poder aquisitivo e influência sobre os homens daquela comunidade por proporcionar-lhes “os leitos mais aquecidos da região” (C, p. 17), era notadamente censurada em decorrência de sua relação com um negro, as demais mulheres da obra aparecem em uma posição ainda pior, a subserviência clara, onde não somente o desejo sexual delas é desconsiderado, mas também são entregues à conveniência dos negócios e interesses de seus pais e maridos.

¹⁰ Doutor em Antropologia e professor da Universidade de São Paulo, é pesquisador das populações afro-brasileiras, pesquisando temas como racismo, identidade negra, etc.

¹¹ Paul Broca (1824-1880) nasceu na França e atuou como médico, cientista e antropólogo. Estudioso do cérebro humano, ele defendia que se poderia hierarquizar a raça humana de acordo com as suas capacidades intelectuais.

Um exemplo disso é a primeira esposa de Gregódio, Nfuca. No texto ela é descrita como uma mulher desprovida de dotes físicos “parca em carnes nas zonas mais apetitosas [...] as bordas das coxas assemelhavam-se, pela estreiteza e secura de carnes, à nudez de rochas escarpadas” (C, p. 24-25) e fica evidente que seu marido a recebera mais por cordialidade, do que por interesse no casamento. Nfuca fora entregue a Gregódio pelo rei do povo arsenga, como forma de agradecimento aos serviços prestados pelo mambo e seus guerreiros achiundas àquele povo em momentos conflituosos: “A cimentar os laços, o rei ofertou-lhe a filha Nfuca como esposa e conselheira nos rituais Mbona, o culto das chuvas” (C, p. 38). Pierre Bourdieu mostra que o princípio da dominação masculina sobre a esposa se inicia através desses casamentos por interesses comerciais:

O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher, que o sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer dele o princípio de divisão de todo o universo, não é mais que a dissimetria fundamental, *a do sujeito e do objeto, do agente e do instrumento*, instaurada entre o homem e a mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico, cujo dispositivo central é o mercado matrimonial, que estão na base de toda a ordem social: as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens (2012, p. 55).

Conforme tal princípio, a mulher torna-se um objeto para o marido, pois simbolicamente ela resulta do casamento como forma de comércio. Isso faz dela uma espécie de lucro que representa o sucesso do negócio e amplia o caráter subserviente da figura feminina. Proveniente de um acordo, ela perde a identidade construída anteriormente e passa a cumprir os desejos do marido, agindo em consonância com o que ele esperar dela. Bourdieu enfatiza que a esposa seria então um “material bruto” que se transforma pelo matrimônio em “instrumento de dominação” (2012, p. 57).

Esse é o cenário dos casamentos presente em todas as uniões de Gregódio, começando por Nfuca que, em terras achiundas, é mostrada como uma personagem discreta, que recebe a admiração de seu marido justamente por movimentar-se “silenciosa, meio furtiva, [...] não se fazia sentir nos passos, só na sombra que vagava pelo chão e pelas paredes” (C, p. 24). Este excerto, dentre outros, mostra a posição de inexistência da mulher africana, ela é um vulto, uma sombra, que surge em determinados momentos para atender as necessidades do marido. Bourdieu discorre sobre esse apagamento da mulher, estabelecendo que “a submissão feminina parece

encontrar sua tradução natural no fato de se inclinar, abaixar-se, curvar-se, de se submeter, nas posturas curvas, flexíveis, e na docilidade correlativa que se julga convir à mulher” (2012, p. 38). As características apresentadas por Bourdieu são recorrentes nas personagens do texto de Khosa, tanto que as personagens que divergem de tais comportamentos impostos são sempre colocadas à margem e punidas, quando possível.

Após a morte de Gregódio, como Nfuca chamava-o nos momentos íntimos, ela relembrou o início do casamento: “momentos em que Gregódio, preocupado com o alargamento e organização das terras a seu mando, mais tempo ficava fora de casa” (C, p. 80). Nessas constantes ausências do marido, Nfuca cuidava sozinha de seus momentos de gestação e dos filhos que geraram. O casal teve três filhos: o primogênito Lefasso, herdeiro do trono, Luíza e Sejunga. É importante salientar que o nome da única filha do casal tem relação com a primeira mulher com quem Gregódio se relacionou ao chegar na África: “longe da ociosidade do forte, Gregódio cedo se amancebou com uma negra forra de nome Luíza” (C, p. 32). Com essa negra, o europeu teve ainda um filho, António, que, mesmo após a morte da mãe, recusou-se a se aproximar de Nhabezi. Voltando para esse relacionamento de Gregódio com Luíza, o mesmo foi descoberto por Nfuca, inclusive o fato de ele ter dado o nome dela à filha do casal. Mas a voz da primeira esposa do mambo era tão calada, que mesmo sabendo do fato, Nfuca nada faz.

A segunda consorte de Nhabezi é Salinda, mulher de riso fácil e espontânea. Ela sofre represálias das demais esposas do mambo por não ser discreta, calada e comedida em seus gestos:

[...] as outras mulheres da corte, sempre propensas aos mexericos, levantavam pequenas nuvens de palavras negras, dizendo, em voz exaltada, que mulher de tais atitudes, extravagante na fala e nos gestos, não se prestava aos rigores da disciplina da corte, onde as mulheres, colocadas na sombra das grandes decisões, não deviam vir à luz dos acontecimentos e, muito menos tomar a dianteira, em palavras, ao rei, pois a este cabe, por gestos e olhares, determinar o momento de elas se expressarem. Por isso diziam a Nfuca que refreasse os ânimos de Salinda, porque mulher de tais visibilidades já é por demais sabido não ser prestável aos cenários da corte, onde a probidade se manifesta nos silêncios que os ritos de iniciação lhes tinham infundido a ter para com os homens (C, p. 89).

Pelas palavras das demais esposas de Nhabezi, vê-se que a voz delas está impregnada do discurso machista que determina o comportamento dessas mulheres dentro da comunidade achiunda. Para elas, a mulher representa a sombra que deve, constantemente, refrear seus pensamentos e opiniões, servir ao marido e, só falar, se

autorizada por este. No fim do trecho acima, tal comportamento feminino é preconizado através de ritos iniciáticos, que estabelecem um padrão de conduta a ser seguido. Bourdieu, ao comparar os ritos e mitos ao campo jurídico, afirma que em sociedades ocidentais:

O sistema mítico-ritual desempenha [...] um papel equivalente ao que incumbe ao campo jurídico nas sociedades diferenciadas: na medida em que os princípios de visão e divisão que ele propõe estão objetivamente ajustados às divisões pré-existentes, ele consagra a ordem estabelecida, trazendo-a à existência conhecida e reconhecida, oficial (2012, p. 17).

Dessa forma, não cabia realmente à mulher questionar ou tentar mudar a sua realidade. Ela nasce e cresce vivenciando ritos que estão determinados em sua cultura e que não deixam margem a questionamentos. Isso se compara às leis, que seguimos, muitas vezes, sem contestar, simplesmente por terem sido decididas em conjunturas anteriores e serem transmitidas às gerações atuais.

Com Salinda, Nhabezi gerou três filhas: Albertina, Lucrecia e Felismina. Estas sentiam-se desejosas de estar perto do pai, que “pouco tempo prestava ao pequeno exército de raparigas, ficando com os rapazes, sempre atentos às danças e outros rituais ligados à caça” (C, p. 89). Dentro da estrutura familiar de Gregódio fica clara a sua preferência pelos homens em detrimento das mulheres. Mesmo que houvesse uma cultura matrilinear em outros prazos, ele instituiu que em seu território a sucessão se daría de forma patrilinear. Talvez esse seja um dos fatores que enfraquecem as personagens femininas que convivem com o mambo. A vontade do europeu prevalece em relação à estrutura das sociedades africanas.

Continuando suas alianças, Gregódio entrega as filhas de Salinda em casamentos por interesses comerciais, ainda que uma delas não tivesse idade para o matrimônio. Albertina foi entregue em um acordo matrimonial a um rei das terras de Bisa, região a norte dos arsengas e com a qual Nhabezi gozava de relações nas trocas comerciais; Lucrecia foi entregue à José de Araújo Lobo, conhecido como Mataquenha, que inicialmente se mostrou um homem respeitador das normas dos prazos, mas depois da morte de Nhabezi exterminou diversas tribos e, sobre o qual, falaremos em outro momento; Felismina casou-se com António Xavier, homem proveniente de uma família que se assimilava e se desassimilava, de acordo com os seus interesses.

Nhabezi casou-se ainda com Nzinga, filha do rei Mbada, que selou os laços matrimoniais entre a filha e o mambo em um acordo costurado por Chiponda. Este era responsável pelas atividades comerciais de Gregódio.

Chiponda, chegando em Soli,

tratou de encantar as consortes com volumes maiores de panos, missangas e espelhos. A decisão estava tomada: o reino soli abriria-se ao comércio exterior. Dos vários acordos ficou programada a visita que culminaria no enlace matrimonial que Nhabezi faria (C, p. 44).

O casamento de Nhabezi e Nzinga foi um dos acordos comerciais fechados pelo mussambadezi para seu mambo: a moça surge, portanto, como uma das “mercadorias” negociadas, objetificada. Como o casamento fora selado por Chiponda, Gregódio não vira a noiva antes da cerimônia, exigira apenas que ela tivesse dentes brancos e seios lisos e duros. Ao saber que seu marido seria um branco, a filha do rei Soli entrou em desespero:

Nzinga nunca vira um branco. E quando a informaram que o aniamatanga [homem de raça branca] iria ser o marido, estremeceu. A pele do homem metia-lhe repugnância por a achar desprotegida e propensa a doenças e cheiros. Esse asco, essa antipatia, ficou nela até o dia das núpcias. Na sua mente o branco não tinha pele. Para seu descontentamento, o processo matrimonial, tratando-se de acordo entre reis, foi rápido. Troca de oferendas. Panos e marfim mudando de mãos. Cânticos e danças. Discursos. Aturdida ainda com os ruidosos acordos nupciais, Nzinga viu-se repentinamente como esposa e embaixadora soli (C, p. 48).

Este trecho mostra a repulsa da negra ao branco, visto que em sua comunidade não há esse contato. Nzinga vê-se obrigada a casar-se com um homem de outra raça, diferente das pessoas às quais estava habituada. A indignação maior da moça não surge por ela ser obrigada a se casar, o que era uma determinação jamais questionada pelas mulheres, que existiam para obedecer, mas pela repugnância que sentia do branco, pois via-o como um homem fraco e propenso a doenças: “imaginava as veias a desprenderem-se, o sangue a jorrar, as carnes a descolarem-se dos ossos, os olhos a caírem, os lábios a desfazerem-se, os dentes sem resguardo, e o esqueleto a vibrar, desamparado” (C, p. 49). Nesse sentido, há uma oposição à ideia de Paul Broca citada anteriormente. Enquanto tradicionalmente o europeu vê o negro como forte e viril, a africana mostra que enxerga o português como uma figura frágil, incapaz, doente, que se destruiria no ato sexual.

Como consequência, Norina, mãe de Nzinga, reúne-se com as anciãs da comunidade, para tentar resolver a situação. Durante a conversa, Suna, escrava doméstica que acompanhava Nzinga desde criança, teve a ideia de dormir com Gregódio na frente de sua ama, para mostrar-lhe que o coito não lhe faria mal. Através da atitude da escrava, se evidencia sua posição subserviente em todos os momentos da vida de Nzinga, permitindo, inclusive, que a sua sexualidade seja utilizada para proteger a ama. Ao questionarem tal situação, Norina e as anciãs demonstraram que a responsabilidade por esse assunto seria da mãe de Nzinga, que pensou em “solicitar apoio do rei. E cada vez que tal imagem lhe perpassava pela mente, ela repelia-a com veemência. Onde seu viu um rei interferir em assuntos de alcova mal resolvidos?” (C, p. 54).

Dois aspectos devem ser levados em consideração diante da postura de Norina, o primeiro deles consiste em esta, mesmo em seu pensamento, chamar ao marido de rei, o que mostra o distanciamento entre ela e Mbada, o segundo aparece na responsabilidade da mãe dentro da estrutura familiar, pois caso Nzinga não conseguisse coabitar com Nhabezi, isso significaria que Norina não conseguira conduzir a questão. A mãe aparece, portanto, como aquela que resolve os problemas cotidianos dos filhos, levando ao pai somente aquilo que for extremamente necessário.

É relevante destacar a personagem Suna e seu duplo silenciamento, pois além de ser mulher, é ainda escrava: “os seus gestos medidos e a voz cuidada estavam sempre à sombra dos senhores [...]. Cresceu na sombra, e à sombra de Nzinga” (C, p. 51). O narrador, com esse jogo do uso da palavra sombra repetidas vezes, vai marcando a inexistência social da escrava doméstica. Ela vivera para realizar os desejos de sua ama: “à Suna cabia afastar os maus humores e criar espaços de alegria. Os seus sentimentos pouco contavam na relação. Os seus devaneios eram libertados em função dos gostos de Nzinga. Vivia para a Nzinga” (C, p. 51). Ao usar a palavra “libertados” para referir-se aos sonhos de Suna, o narrador dá-nos a ideia de que os desejos íntimos da escrava não precisavam existir, afinal a vida dela se justificava pela subserviência, almejar algo para si seria inútil, melhor “libertar” tais vontades e seguir a vida cuidando dos interesses de Nzinga.

A escolha de Suna em não se casar, corrobora um comportamento de subserviência, mas traz à tona outro aspecto importante do texto, ela sentia amor por Nzinga: “Nas poucas, e foram duas, tentativas em desposá-la, Suna refugiou-se em prantos com a mãe Norina, dizendo preferir a morte a ter que separar-se de Nzinga” (C,

p. 54). Nzinga também demonstra tristeza com a ideia do casamento de Suna: “um guerreiro de etnia vizinha [...] quis esposá-la, mas as lágrimas de Nzinga e o incontrolado choro de Suna, levaram Norina a afastar o pretendente” (C, p. 54). Os trechos mostram que a relação de afeto entre ama e escrava era recíproca e que elas não queriam perder a companhia uma da outra.

Como que selando esse comportamento ao longo de sua trajetória, a personagem Suna acompanha Nzinga a seu leito nupcial com Nhabezi, para provar à ama que o branco não lhe faria mal. Isto lembra muito o costume de os escravos provarem a comida antes de seus amos, para certificarem-se de que não estava envenenada. Mas o comportamento de Nzinga e Suna vai além dessa ideia tradicional de relação escravo e amo, visto que havia um interesse das duas de permanecerem unidas e compartilharem a noite em que perderiam a virgindade: “Nzinga estreitou, em definitivo, os laços entre as duas. A partir dessa noite, mais do que nos tempos da infância e da adolescência [...], a ama e a serva tornaram-se íntimas” (C, p. 54).

Nhabezi teve ainda outras três esposas: Massita, Malidza e Sajinga. De menor vulto na obra de Ungulani, essas personagens aparecem criando atrito entre as esposas, sempre incitando Nfuca a punir Salinda, por sua personalidade expansiva, e Nzinga, por andar sempre acompanhada da escrava Suna, inclusive quando visitada por Nhabezi, nos momentos de alcova.

Outra personagem feminina importante em *Choriro* é Luíza. Filha de Gregódio e Nfuca. Como já mencionado, ela recebe o nome de uma mulher negra com quem o pai manteve relações antes de se tornar mambo dos achiundas. Há alguns detalhes importantes sobre essa filha de Gregódio. O primeiro deles é que este pretendia entregar todas as filhas a casamentos por conveniência, menos Luíza:

Com seios ameaçando precocemente as tiras de pano em volta do peito, e as ancas em rodopios voluptuosos e inapropriados à púbere idade, Luíza mostrava-se, em fase de iniciação, muito encorpada para a idade e um pesadelo para a mãe, preocupada em afastar da filha as perguntas concupiscentes sobre o sexo oposto. De pequenos galanteios surgidos ao acaso do olhar, Maluka, no seu jeito meio maroto e entre risos a cair numa ingenuidade falsa, foi-se aproximando e apaixonando pela filha de Nhabezi, miúda que o pai se negava a negociar em casamentos futuros com senhores de terras, reis de etnias vastas, ou simplesmente comerciantes em trafegâncias pelo sertão, preferindo, para os casamentos de conveniência, reservar Albertina, filha de Salinda, ou a Lucrecia que brincava às meninices dos sete, oito anos (C, p. 107).

Nesse trecho, é notória a preferência de Gregódio pela filha de Nfuca, pois ele escolhe entregar a casamentos comerciais suas filhas mais novas que Luíza, ainda crianças, do que esta, que tinha cerca de 13 anos de idade. Tal preferência parece relacionar-se ao fato de Luíza ter aspectos de seu comportamento que faziam o pai lembrar das mulheres portuguesas, o que demonstra que Gregódio não se aculturara totalmente, já que sua admiração residia naquilo que se assemelhava ao ideal europeu: “Luíza aparecia aos olhos de Nhabezi como a joia de ostentação, o diamante que lhe fazia lembrar as patrícias altivas e bonacheironas no trato com os brancos e canarins, mas arrogantes e ríspidas no contacto com os indígenas de que se apartavam” (C, p. 108). O narrador demonstra, através desse comportamento do mambo, que este não se desvinculara totalmente de suas raízes portuguesas, como tenta transparecer ao longo de seus atos como rei dos achiundas, mas, ao contrário, admira em sua filha e nas mulheres europeias que estas interessem-se pelos homens portugueses e canarins, em detrimento dos homens africanos, não merecedores de mulheres de tal altivez.

É importante perceber também que Luíza ainda nova se interessa pelos homens, inclusive inquirindo sua mãe acerca deles. O personagem Maluka, da caravana de David Livingstone, ao chegar na comunidade de Nhabezi, apaixona-se pela filha do mambo que, como o próprio texto ressalta, não era mais uma menina ingênua, e foge com ela no momento da partida da caravana de Livingstone. Vincent Khapoya esclarece que “a fuga de amantes era bastante comum em muitas sociedades africanas tradicionais” (2015, p. 46). Normalmente isso ocorria para se fugir das possíveis objeções ao namoro. Como na família de Gregódio ele é quem escolhe os maridos de todas as filhas, Luíza e Maluka já deveriam presumir que o rei proibiria a união.

A fuga de Luíza é primordial na tecedura de *Choriro*, pois consiste em uma personagem feminina que toma as rédeas de sua vida, recusando-se a assumir a posição inferior ocupada pela mulher dentro daquela comunidade. Ao saber do acontecido, o pai da moça imagina que Luíza se arrepende e voltará para casa, pois em sua mente racional e pouco dada a sentimentos:

Nunca pensou que a chama do amor fosse arrebatadora. Não era de paixões. Dividia o mundo pelos seus compartimentos. Não misturava nada. Pensar que uma filha, ainda menor, tivesse a coragem de abandonar a família e aventurar-se, pelo sertão fora, com um homem, nunca lhe passou pela cabeça (C, p. 114).

Gregódio age tão conforme a um sistema social patriarcal, que nem cogitaria a possibilidade de uma mulher pensar e agir por si própria. Como reação à fuga da filha, ele mandou executar dois achiundas e uma escrava que eram responsáveis pela menina e o nome de Luíza deixou de ser proferido pela família do mambo, tornou-se um interdito. Talvez como resposta a tudo isso, o narrador evidencie que Luíza e Maluka formaram um casal realizado e que a filha de Gregódio era “respeitada e admirada pelos makololos [etnia proveniente do Estado dos Makololos, no baixo Chire]. Luíza morreria velha e feliz” (C, p. 111). A felicidade dessa personagem representa a concretude da mulher que, mesmo cerceada em muitos sentidos, escolhe romper com o contexto social do qual provém e, no texto, não recebe punição, como se pensaria em um sistema patriarcal. Pelo contrário: Luíza recebe um final digno de quem se apropria do rumo da própria vida, o que não é, infelizmente, a realidade de todas as mulheres que resolvem se rebelar contra o patriarcado.

Fora do contexto familiar de Gregódio, há ainda alguns costumes na comunidade achiunda que refletem a posição social das mulheres. Como eram caçadores, os homens eram proibidos de manter relações sexuais com suas esposas nas vésperas do dia da caça. Das mulheres, era cobrada a fidelidade comum às etnias africanas.

Khapoya reitera que “os homens africanos [...] são possessivos em relação às suas esposas e esperam que elas lhes sejam sexualmente fiéis” (2015, p. 46). Para obter o controle de suas esposas, os achiundas impuseram o likankho objetivando garantir que estas não lhes fossem infiéis. Nesse ritual, os homens matavam uma cobra venenosa, extraíam, secavam e moíam seu pâncreas, e misturavam o pó proveniente desse animal à comida da esposa. Caso esta traísse o marido, o homem que se relacionasse com ela morreria por conta do veneno e o marido sentiria febres que lhe fariam saber do adultério.

Temendo esse ritual, muitas mulheres cometiam suicídio, ou deixavam seus corpos insepultos em florestas para serem devorados pelos abutres. Este foi o caso de Laika, terceira mulher do caçador Mpuluka, que ele “não teve forças para amestrar e integrar no sistema poligâmico achiunda” (C, p. 77). Essa personagem representa uma mulher que briga para ter os seus desejos levados em consideração. Isso é demonstrado quando ela se nega a receber as tatuagens relativas ao matrimônio, o que faz com que Mpuluka deixe de se importar com a esposa. A punição dessa personagem foi o likankho, apesar de o texto não deixar claro se ela manteve relações sexuais fora do

matrimônio, pois no trecho onde a personagem aparece, o narrador dá voz apenas aos homens:

«mulher chicunda não é infiel ao seu homem, guerreiro por natureza, caçador sem igual nas florestas e savanas de caça grossa e miúda»; «ela teve vergonha de estar entre outras mulheres», dizia outro. «Por isso se internou como uma louca entre os pântanos adentro, já não podia pertencer ao mundo dos achiundas», acrescentou outro dos convivas. «O adultério não foi feito para nós. É, é verdade. Quem ousa desafiar o likankho? Só os incautos, e os não iniciados», respondiam, quase em uníssono, os jovens do grupo (C, p. 77).

O fato de o narrador só ter falado pela voz das personagens masculinas ressalta o silenciamento da mulher e o fato de ela não ter direito à defesa dentro dessa comunidade. Ela é calada pelos homens achiundas, que estipulam as leis e os costumes que devem ser seguidos, sem questionamentos. Laika até tenta se rebelar contra esse sistema, ao não se submeter às tatuagens, mas acaba seguindo rumo ao cumprimento de sua pena sem defender-se, simplesmente anuindo à culpa que lhe foi imposta pelo seu marido e demais homens da comunidade.

Uma personagem masculina de *Choriro* lembra que “[e]m tempos idos as mulheres escravas que nos eram entregues davam-se muito à devassidão, a bargantaria [...] transformavam as nossas aringas em antros de vergonha, de salacidade” (C, p. 77-78). Como a sociedade achiunda era poligâmica, (o exemplo claro desse sistema é a personagem de Gregódio, que possui seis esposas) entendia-se que o homem poderia contrair matrimônio com quantas mulheres pudesse sustentar. Mas, caso uma mulher mantivesse relações sexuais com outros homens, nos longos períodos que os maridos passavam ausentes, caçando e/ou guerreando, esta seria marcada na sociedade através da cabeça raspada e o uso obrigatório de “argolas de baixa categoria que tilintavam com relativa frequência no pescoço que vergava de vergonha” (C, p. 76). Tal costume era visto como a “defesa da família” (C, p. 78) dentro da sociedade achiunda. Parece-me mais uma defesa dos interesses do homem em subjugar a mulher e transformá-la em objeto da vontade dele, do que uma preocupação com as famílias das aringas.

Há ainda um aspecto da narrativa que não foi aqui mencionado: o fato de as mulheres das aringas serem provenientes de diversas comunidades e povos africanos e terem que se adaptar a um sistema cultural diferente daqueles de onde elas provieram. Ao analisar as lutas por poder e crescentes imposições de povos sobre outros, Isaacman

cita os *achiundas*. Sabemos que o texto de *Khosa* está entremeado por fatos, portanto o autor utiliza um povo historicamente conhecido, para construir a ficção:

O surgimento de poderosos chefes *yao*, *makanjila* e *mataka*, bem como os esforços desesperados da elite *macua* para continuar no poder, testemunharam a acentuação das diferenciações sociais e políticas no interior dessas sociedades. Um fenômeno análogo se produziu nos sultanatos de *Angoche* e de *Quitanghona*, e nos Estados conquistados pelos *chikunda* e pelos árabes-suaílis, onde, apesar de uma crescente oposição popular e de revoltas periódicas, uma pequena elite política e comerciante se impôs (ISAACMAN, 2010, p. 233).

Nessa disputa de poder dos diferentes povos, cabia sempre ao vencedor das batalhas impregnar o povo “conquistado” pelos seus costumes. Isso causava o abafamento de culturas, identidades e estruturas sociais. Isaacman salienta que havia um grande “número de empréstimos culturais entre as diversas sociedades. As mudanças variaram de forma sensível em função de vários fatores, tais como a natureza e a duração dos contatos mantidos entre os grupos de comerciantes e a população autóctone” (2010, p. 233). No caso de *Choriro*, podemos observar tal cenário em duas das esposas de Gregódio: *Nfuca* provinha de comunidade *arsenga*; *Nzinga* nascera em terras *Soli*. Ambas tiveram que se ambientar nos costumes *achiundas* e no sistema patrilinear instituído por Gregódio.

Vale lembrarmos que *Nzinga* nunca vira um branco antes de seu marido, o que demonstra a ausência do europeu dentro de sua comunidade. Isaacman ressalta que “O fato de cada povo ignorar a língua do outro e a extrema diversidade de seus sistemas culturais complica esse processo de integração social e política” (2010, p. 240). Nesse sentido fica fácil entender o motivo de *Nzinga* não se aproximar das demais esposas de Gregódio, mantendo sua relação de amizade apenas com *Suna*, escrava que trouxera das terras *Soli*. Para essa personagem, os costumes dos *achiundas* e o fato de cada esposa provir de uma comunidade diferente, pode ter sido preponderante para o isolamento.

2.2 Sexualidade feminina

Muitas são as referências no texto de *Ungulani* à sexualidade da mulher africana. O primeiro grande acontecimento a esse respeito refere-se à tríade entre Gregódio, *Nzinga* e *Suna*. O narrador do texto traça esse acontecimento de forma velada. Mas uma leitura cuidadosa revela que, na noite de núpcias de Gregódio e *Nzinga*, ela e sua

escrava Suna são desposadas: “a amizade entre as duas cimentou-se quando perderam a virgindade” (C, p. 52). Este trecho precede a descrição da história de Nzinga e Suna desde a infância, estando deslocado da parte do texto que menciona a noite de núpcias. Várias são as construções imaginárias acerca dessa noite, havia rumores que “Nzinga virara palha revolvida até à exaustão pelo musculado branco” (C, p. 56) e que “o branco e a preta conubiaram-se de tal forma que tomaram a forma de zebras felizes no preto e branco das cores de paz e tranquilidade” (C, p. 57), mas ninguém pensou na possibilidade de Suna ter sido desposada na mesma noite que sua ama: “[t]odos acharam natural a presença da escrava em palhota real na hora que os amos se espreguiçavam” (C, p. 57).

Tempos depois do casamento do mambo com a filha do rei Soli, já na aringa de Nhabezi, a personagem Nfuca ouve boatos de que seu marido e a esposa Nzinga acolhem no leito deles a escrava Suna e que esta seria uma das “amásias preferidas” (C, p. 139) de Gregódio. Alberto Silva esclarece que “num conjunto habitacional familiar tradicional, há casas diferentes para o marido e cada uma de suas mulheres” (2012, p. 58). Era exatamente isso que acontecia entre as esposas de Gregódio, à exceção de sua primeira esposa Nfuca, que morava na casa real, as demais tinham suas casas e eram chamadas pelos escravos do marido sempre que este “necessitasse” delas junto a seu leito. O que inquieta Nfuca é o fato de Gregódio se deslocar da casa real para dormir com Nzinga, levantando ainda mais suspeitas da tríade sexual.

O curioso nessa trama tecida por Ungulani é que o descontentamento de Nfuca não consiste no fato de o marido dela possivelmente estar se relacionando com a escrava Suna, mas sim de ela não saber a verdade e descobrir a situação através de rumores, revelando que Nfuca importa-se em manter sua condição de primeira esposa, o que dá a ela um status de poder dentro de seu reino. Parece-me que a mulher era tão subserviente no contexto africano, que Nfuca agarra-se a seu único momento de poder e, perdê-lo, ou vê-lo abalado, incomoda-a:

Nfuca não se sentia confortável com a presença silenciosa de Nzinga e da inseparável Suna. Achava que elas partilhavam um segredo que lhe fugia das mãos. E isso irritava-a sobremaneira. Se soubesse, pela voz delas, que Gregódio era dado a orgias, não amaria, pois o seu homem tinha a liberdade real de tudo fazer. Agora, ouvir isso por terceiros, e gente de condição inferior na corte, era um ultraje à sua condição de primeira mulher da realeza (C, p. 139).

Esse pensamento de Nfuca revela o quanto a mulher africana é subjugada a seu marido, à vontade dele, estando disposta a aceitar e compreender qualquer atitude, inclusive quando este se relaciona sexualmente com outras mulheres, afinal quem deve a fidelidade no casamento é a mulher. Esse comportamento de assujeitamento feminino, favorecendo a vontade do homem, do marido, passa por toda a tessitura de *Choriro*, mostrando-nos que era uma atitude normal nas aringas zambezinhas, não competia somente aos reis, tanto que há várias personagens que exercem o papel do marido, possuindo algumas esposas e cobrando delas fidelidade.

Suna é constantemente criticada pelas demais escravas da corte, que acreditam na relação entre ela e um sacristão denominado João Alfai: “Suna, pelo seu silêncio, não deixava avivar, morrendo o boato ou circunscrevendo-se à pequena corte de intriguistas, invejosas” (C, p. 91-92). Há ainda outra situação que envolve a personagem Suna e que demonstra, na verdade, como funciona o sexo entre os homens e mulheres achiundas.

[...] ao verem os seios de Suna ainda hirtos, provocadores, não sujeitos aos estragos dos afagos nocturnos, ou à amamentação, causa primeira do amolecimento dos seios, e não as carícias, que essas não existiam, pois os prelúdios sexuais não eram práticas nos achiundas, ou em outros povos do sertão, limitando-se as mulheres, nos frequentes encontros amorosos, a entregar a vulva e menear as coxas, em ritmos cadenciados ou convulsivos, dependendo dos estrebuchos do companheiro (C, p. 91-92).

Esse trecho mostra que a mulher era realmente um objeto, não simplesmente para reproduzir e realizar as vontades do marido, mas também para satisfazer as necessidades sexuais do mesmo, que não se preocuparia com a reciprocidade do desejo no ato. A ela cabe mexer-se de acordo com a movimentação dele e aguardar o fim da relação. Diante dessa constatação, um fato chama a atenção em relação à sexualidade das anciãs africanas. Enquanto Nzinga acha um absurdo e prefere morrer a ser desposada por um branco, as mulheres mais idosas, consultadas por sua mãe acerca do problema, imaginam, desejosas, como seria o ato sexual com um branco:

Para elas seria um privilégio dormir com um homem que se avermelhava por tudo e por nada. O corpo devia ser muito quente, imaginavam. O sangue que enrubescia ao sol o rosto redondo devia palpitar com outra intensidade. O sexo teria o vigor dos felinos e a morosidade extasiante das serpentes nos caprichosos enlances amorosos. O calor libertado aqueceria como nunca as vísceras insatisfeitas das mulheres que copulavam para a reprodução. Não seriam só os homens a arfar de gozo, pensavam. Com o homem branco o sexo teria a liberdade da natureza animal, e não os sufocados

guinchos nas palhotas escuras do sexo noturno. Elas imaginavam os fios de cabelos feito lianas enlouquecidas envolvendo os seios, o rosto, a vulva, as coxas, o corpo (C, p. 49).

Diante das palavras das anciãs, sobressai o desejo delas em relação ao homem branco, para o qual elas atribuem um valor sexual que as levaria ao prazer, ao gozo, ao contrário do que parece acontecer quando elas se relacionam sexualmente com os homens de sua comunidade. É importante destacar que nenhuma das anciãs compartilha o desejo sexual com as demais: “nenhuma delas ousara imaginar que as outras tivessem tido a liberdade de associar o rei branco aos seus devaneios sexuais” (C, p. 50). Esse silêncio evidencia que pensar em manter tais relações já era um interdito, pois “o sexo imaginado em terrenos alheios ao lar levava ao campo do adultério” (C, p. 50), ou seja, à mulher não era dado o direito nem de imaginar-se sexualmente com um homem que não fosse seu marido, o que torna impossível que as anciãs comentem umas com as outras o desejo que sentem por Gregório.

Para Frantz Fanon (2008, p. 66), o desejo da negra de coabitar com o branco ocorre por ela tentar adquirir valores proibidos. Em virtude de se sentir inferior, a mulher negra deseja ser admitida no mundo do branco, o que pode consistir em uma tentativa de embranquecer. Conforme vimos no capítulo anterior, uma das características assimilacionistas consistia em fazer o negro passar a se comportar conforme o branco. Talvez as anciãs, ao se depararem com o europeu, pensassem que coabitando com ele adquiririam a liberdade sexual, que como o texto destaca, seria deixarem de manter relações meramente reprodutivas e alcançarem o prazer do sexo.

Durante o cortejo de Gregório, há um trecho da narrativa que descreve aspectos da sexualidade de três de suas esposas e que merece destaque:

Mais atrás em fila, vinham Sajinga, Malidza e Massita. Mantinham os rostos serenos e altivos de damas mais jovens da corte. Sabiam que por tradição não podiam desposar nenhum homem, mas a preocupação estava em encontrar, entre as figuras de menor visibilidade do reino, os companheiros da longa e extenuante jornada de luto. Sabiam que tinham que ser discretas. Mas o que as vinha apoquentando era a inevitável conversa de transmutação de Gregório. Nunca se viram em presença de tais práticas, por em seus reinos, de configuração matrilinear, não se colocarem problemas maiores, em termos éticos, ao sexo e à reprodução em período de viuvez. Os interditos eram menores. Agora que se viam arredadas à condição de viúvas em plena idade de fecundação, ficavam pasmadas com o que o futuro lhes reservava (C, p. 162-163).

Aqui fica clara, mais uma vez, a imposição cultural que Gregódio exerce perante a sua aringa e, mais claramente, diante de suas esposas. Como elas provêm de diferentes comunidades, no caso de Sajinga, Malidza e Massita, de sucessão matrilinear, é complexo para elas entenderem algumas determinações da cultura achiunda. Nas palavras delas, há a ideia de que uma viúva poderia continuar exercendo a sexualidade enquanto fosse fértil.

Isso é algo relevante de ser pensado, pois a preocupação dessas três esposas consiste em manter a sexualidade, não por conta do interesse reprodutivo, mas sim por que continuam tendo desejos sexuais, visto que ainda são mulheres jovens. Como na cultura achiunda a mulher tinha o papel voltado basicamente ao casamento e aos interesses do marido, caso este falecesse, elas perderiam grande parte de sua função social.

Foucault admite que as relações sexuais foram, durante muito tempo, “um *dispositivo de aliança*: sistema de matrimônio, de fixação e desenvolvimento dos parentescos, de transmissão dos nomes e dos bens” (1999, p. 100). A mulher aparece, portanto, como figura reprodutora nesses sistemas, uma visão comum em muitas culturas, não somente nas culturas africanas. A única solução que Malidza encontra é elas “se tornarem, discretamente, [...] amásias dos curandeiros” (C, p. 163). O problema era Gregódio transmutar-se e descobrir que suas viúvas continuavam se relacionando sexualmente após a sua morte, a reação dele caso isto ocorresse, era motivo de pânico de Sajinga, Malidza e Massita. Além disso, como estavam ainda férteis, elas poderiam engravidar de um desses curandeiros, o que mostraria à comunidade achiunda que as esposas não foram fiéis a Gregódio.

Nfuca demonstra, ao ser questionada por Salinda, não compreender o que ocorre em casos de transmutação. Nesse excerto é evidente a imposição patrilinial abafando a cultura matrilinear de Nfuca, pois esta não sabia:

Em pormenor, como se daria a transmutação do seu Gregódio, dado se tratar de hábitos que os arsengas não cultuavam, por seguirem com religiosidade o culto das espíritas, que em sociedades matrilineares invocavam outros poderes que não os da territorialidade e do controlo do corpo e do espírito, próprio de sociedades patrilineares que os achiundas impuseram às comunidades locais, só habituadas desde os ancestrais tempos aos cultos da chuva e da fertilidade (C, p. 93).

Criadas em suas culturas, essas esposas são postas em outra comunidade: os achiundas. Depois de negociadas em casamentos de conveniência, precisam acostumar-

se à nova estrutura em que vivem, sem nada questionar. Até esse momento da morte do marido, em que as viúvas se encontram perdidas no que será feito delas, nenhuma cogita a possibilidade de pedir ajuda a um homem, ou mesmo a um conselheiro, que as instrua acerca da transmutação. Elas aguardam caladas e temerosas pelo destino que chegará após o funeral de Gregódio. Salinda é a esposa que demonstra maior inquietude quanto à situação, procurando constantemente conversar com a primeira esposa, Nfuca, sobre o que poderia acontecer-lhe:

o toque da presença de Gregódio que ela imaginava surgindo em forma de vento ou em chamas invisíveis que ardiam vulva adentro, contorcendo-a de dor e prazer, ou pelo pênis de um desconhecido indicado pelo curandeiro para satisfazer os desejos do Nhabezi. E quando triste ou enciumado, nos desconhecidos territórios da espiritualidade, o curandeiro indicasse um leproso que a acariciaria com as feridas insaráveis, para mostrar o quão perpétuo e incontornável era o poder do mambo (C, p. 93).

Mesmo após a morte, o marido continua exercendo poder sobre suas esposas, que nada decidem, apenas aguardam para descobrir o que lhes ocorrerá. É o resultado da construção de uma comunidade que absorve outros povos e determina que estes sigam os ritos achiundas. Isso faz das personagens femininas um emaranhado de culturas abafadas, envoltas no desconhecimento da cultura atual que as permeia. Stuart Hall, ao refletir sobre as concepções identitárias, esclarece que:

a identidade é formada na ‘interação’ entre o ‘eu’ e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem (2015, p. 11).

Vejo, portanto, que tal conflito de identidades, a anterior e a posterior ao casamento, só minimiza a figura da mulher do Zambeze, que antes se apegava a seus ritos e confiava neles, mas depois do matrimônio e do contato com a identidade dos achiundas, como é o caso das esposas de Gregódio, não sabe mais em que identidade se ancorar. É como se o futuro das esposas se enterrasse junto ao marido. Elas existem para servir enquanto ele possui vida, depois disso, elas se tornam vultos sem existência própria e à mercê da decisão dos sucessores do mambo.

2.3 Personagens Masculinas

Soldado de infantaria português, Luís António Gregódio chegara à África no século XIX e estabeleceu-se na vila de Sena, na Fortaleza de São Marçal. Ao deparar-se com o contexto decadente da vila e do forte, ele se torna um dos europeus que se aventuram no Vale do Zambeze, região hoje denominada Moçambique, em busca de lucro. José Cabaço estuda essas migrações europeias:

Na busca do ouro, prata e marfim, ou no esforço de estender suas redes comerciais a potentados do interior, [...] aventureiros europeus, bem como alguns missionários religiosos, iniciaram a penetração nos territórios, preferencialmente subindo os rios, e esporadicamente por lá se fixavam. Eram iniciativas de natureza individual levadas a cabo por forasteiros isolados ou acompanhados de um punhado de homens armados a seu soldo; usavam diferentes estratégias de sobrevivência, que iam de alianças com os potentados locais, muitas vezes por meio de casamentos com filhas de linhagens predominantes, a diplomacia, comércio etc (2009, p. 29).

A explanação de Cabaço acerca desses europeus mostra a trajetória de Gregódio ao longo de *Choriro*. Ao estabelecer-se nas terras a norte do Zambeze, o europeu passa a manter relações comerciais com os reis africanos, recebendo de um deles as terras que viria a dominar. A partir de então, contrai matrimônio com mulheres de outras comunidades africanas, visando estreitar relações com os pais das noivas. Gregódio passa a ser seguido pelo povo achiunda, guerreiros que estavam em fuga por medo de serem traficados como escravos: “os achiundas [...] face à anarquia e ao risco de se converterem em escravos de destino incerto, foram abandonando os prazos, carregando armas e refugiando-se em terras do interior, ou entregando-se a novos senhores” (C, p. 37).

Nesse contexto, Luís António Gregódio forma uma comunidade que vai se fortalecendo através do comércio do marfim, até que, por se ambientar “na língua e nos costumes” (C, p. 38) africanos, é acolhido pelo povo achiunda como um dos seus: “[d]e aniamatanga, o branco, passaram a chamar-lhe Nhabezi, o curandeiro” (C, p. 38). Assim, o português Luís António Gregódio:

deixou de ser o simples caçador branco que acampava em terras estranhas [...]. Agora era um igual. Aos seus homens de confiança, o círculo da primeira quinzena de caçadores, foi-lhes adstrita terra para gerirem como governadores ou fumos, como os chamavam. Ao longo do território em crescendo foi construindo aringas que o protegiam. As populações passaram a prestar-lhe tributo de rei. Com os reis

vizinhos foi celebrando alianças matrimoniais e alargando suas influências (C, p. 38).

A construção de *Choriro* descreve a tentativa de transmutação de uma personagem: Gregódio, Nhabezi, mambo, enfim, independentemente de um nome específico, a trama ocorre em volta da morte e funeral desse suserano europeu, com *flashbacks* e inserção de memórias das personagens que constroem essa figura emblemática no texto. Gregódio surge como um português que viu na África a oportunidade de construção do seu poder. Ao aprender os costumes dos povos africanos, ele é aceito como rei daquele povo, enquanto em Portugal ele era apenas um soldado de baixo escalão, que obedecia a ordens.

Segundo Valdemir Zamparoni (2012, p. 28) durante os séculos XVIII e XIX o tráfico de escravos constituiu a principal atividade econômica de Moçambique. Em *Choriro* esse tema é trazido em alguns momentos do texto, mas sempre deixando claro que Gregódio não optara por esse tipo de comércio por satisfazer-se com o lucro advindo do marfim. Na visão de Chicuacha, padre que largara a batina e virara conselheiro de Nhabezi, o mambo não recusara a prática escravagista por motivos ideológicos e sim por não ter homens suficientes à sua disposição para sair à captura de escravos. Fica evidente, mais uma vez, que Gregódio visava sempre ao lucro e à manutenção do poder, não deixando de ser a presença do colonizador que utilizava o homem africano conforme seus objetivos.

Gregódio era um comerciante nato. Ao chegar nas terras Soli para estabelecer relações, levou o cultivo e o consumo de arroz para o povo. Todos ficaram extasiados com o sabor do alimento e prontamente o mambo se ofereceu para deixar sementes e agricultores que ensinariam o povo Soli a cultivá-las. Esse era o estilo de comércio do mambo, agradava os povos e estabelecia aliados com tais atitudes. Antes de deixar as terras Soli, Gregódio promete ainda que os homens dele ensinarão as mulheres da comunidade “no trato da semente com a terra” (C, p. 45). Este é o único trecho do romance de Ungulani que deixa claro um costume recorrente na África, mas desconhecido em outros continentes, o trabalho das mulheres não se restringe a cuidar da casa e dos filhos, elas também são responsáveis pela agricultura:

Às mulheres cabia o grosso das labutas agrícolas. Os homens derrubavam as matas, mas eram as mulheres que preparavam os campos com suas enxadas, semeavam, regavam e colhiam. Eram elas que cuidavam das criações de aves, cabras e suínos [...]. Além disso

faziam todas as tarefas de casa: cozinhar, varrer, lavar roupa, ocupar-se das crianças (SILVA, 2012, p. 57).

O quarto de Gregódio possui uma descrição que merece ser mencionada. Descrito em minúcias no texto, o ambiente parece denunciar aspectos da personalidade do mambo, pois está repleto de “peles de animais e lanças desordenadamente expostas” (C, p. 13), além de espingardas fabricadas pelos nativos africanos. O curioso é que ele mantinha, além de tais armas, “na borda da cama, como que a precaver-se de qualquer incidente, [...] a espingarda de percussão que [...] não dispensava nos seus adereços de rei, por ser moderna em relação às gogodelas e às espingardas de pederneira” (C, p. 13). Parece-me que, nesse excerto, o narrador desvela a ideia de que Gregódio mantinha tal arma para se defender de uma possível revolta dos achiundas, visto que a espingarda dele, trazida provavelmente de Portugal, detinha maior poder de destruição que as produzidas na comunidade. Como o ambiente do quarto do mambo era o local onde ele realizava suas alianças para se manter no poder, talvez tais armas e lanças, visassem a dar um recado aos aliados que iam conversar com ele, de que este sempre estaria a postos, pronto para a batalha, e de que era melhor que seus aliados continuassem nessa posição.

Quanto aos colonos da aringa de Nhabezi, estes limitavam-se a pagar o mussoco que, segundo Zamparoni consistia em “um tipo de imposto de captação pago em géneros alimentícios, cera ou marfim, nos quadros de uma organização social” (2012, p. 67). O texto cita que na chegada de Gregódio havia uma “generalizada dúvida dos camponeses não aculturados ao *modus vivendi* dos achiundas” (C, p. 156), pois eles temiam “a mão dominadora do branco” (C, p. 156). Com o tempo, o mambo espertamente enredava essas pessoas e as trazia para seu convívio. Um exemplo disso é o velho Kamwa que, por ser renitente à chegada de Gregódio, recebera do mambo sempre posições de guia nas incursões à caça de elefantes, em busca de marfim. Com isso, essa personagem antes resistente, vai se habituando ao comando do rei branco.

Para completar esse poderio em relação ao povo africano, faltava a Gregódio um ritual de passagem, no qual, após a sua morte ele se consagraria como mambo dos achiundas:

Todos sabiam que Gregódio queria, após o desaparecimento físico, transmutar-se em espírito de leão como outros soberanos das terras da margem sul do Zambeze haviam-se transformado e governado espiritualmente os seus homens. Mas muitos duvidavam da real

capacidade do espírito de Nhabezi em coabitar com outros no selecto reino das divindades africanas (C, p. 42).

Vejo nesse desejo de Gregódio o interesse em se manter no poder mesmo após a sua morte. O que aparece através da narração não é o desejo de o mambo proteger o seu povo, ou permanecer perto da família, até porque, tirando a filha Luíza por quem ele demonstra carinho no decorrer da obra, não há outras menções à relação de Nhabezi com a família que manifestem claramente uma postura afetuosa. Nesse sentido, ele visa continuar soberano, comandando a vida da aringa através de outro corpo, seja ele humano ou não. Suas esposas se conservariam submissas e amedrontadas com a possibilidade de ele estar vigiando-as continuamente e seu povo permaneceria subserviente e estruturado para obedecer às ordens do mambo, que após a transmutação chamar-se-ia mpondoro. Este seria um espírito benevolente que apareceria para perpetuar o reino de Nhabezi.

Em conversa com Nfuca, Gregódio revela aspectos interessantes quanto ao motivo da sua transmutação:

- Metade da minha vida adulta passei-a saboreando ideias que exclui da minha mente. A outra, a mais feliz, é esta que se esvai. Mas quero mantê-la para além do meu corpo [...]. Eu quero estar presente em todos os momentos do meu reino e em todas as memórias. Morrerei quando não mais se souber que aqui começou a terra de Nhabezi e aqui terminou o território a seu mando (C, p. 138).

Uma simples reflexão das palavras do mambo mostra que durante o período em que esteve em Portugal, como soldado de infantaria, este não pode realizar seus intentos, foi tolhido, provavelmente por estar em uma posição subalterna no Exército do país. Porém, a outra metade da vida citada por ele, a que se refere ao tempo que passou no Vale do Zambeze e comandou o povo achiunda, é o momento que ele denomina feliz. O contexto em que Gregódio exerce o poder é, para ele, o melhor de sua existência, tanto que quer permanecer nele, no território dominado e que nomeia de “terra de Nhabezi”. Ao se tornar um ancestral dos achiundas, Gregódio viveria na memória do povo, ainda que não fosse retratado pela história.

A personagem masculina de maior vulto na obra de Ungulani, depois do mambo Gregódio, é o padre português António Gonzaga, ou Chicuacha. Este padre acaba largando a sotaina e amancebando-se com Fita, uma moça que acompanhava os swequiros [médiuns] de Gregódio. A sexualidade do padre surge no texto como motivo

aparente de sua decisão de tornar-se um homem comum. Ele ainda usa a indumentária religiosa por um tempo:

[p]ara diferenciar-se dos demais, de modo a que a ponte entre a terra e os domínios do Senhor ficasse demarcada na sua pessoa através das vestes que espantavam homens e mulheres que ostentavam com naturalidade os inocentes seios, as nádegas e as coxas, coberta no enclave dos prazeres por uma tira que não conseguia tapar os encaracolados tufos de cabelo emergentes, que tanto perturbavam o seu espírito de padre. Jovem ainda, Chicuacha mal disfarçava a inquietude no rosto quando as veias do desejo iam entumecendo em presença das sorridentes negras (C, p. 20).

Depois de tantos contatos com o desejo, ao qual António Gonzaga sucumbiu, ele se despiu das suas vestimentas de clérigo, casou-se com Fita e, “fazendo justiça às práticas locais [...] tomou a liberdade de ter outras mulheres” (C, p. 21). Temos aí um exemplo de outro branco que visa aproximar-se dos costumes africanos. Além disso, tal atitude de Gonzaga traz à tona novamente o sistema poligâmico, anteriormente visto na estrutura familiar de Gregódio. Isso mostra que ambas as personagens europeias se apropriam de alguns costumes das etnias do Zambeze, relacionando-se em sistemas de casamentos sucessivos, como era comum nos sistemas patri e matrilineares africanos.

No momento da morte do líder *achiunda*, Chicuacha convivia com ele há mais de dez anos, sendo seu cronista e confidente. Tanto que o mambo delega ao ex-padre a missão de registrar através da grafia a existência de seu reino. Isso faz com que a escrita do narrador seja suspensa em alguns momentos do texto, dando voz a Chicuacha e sua percepção dos fatos que envolveram a aringa real de Gregódio. Dentro da estrutura textual, há uma mistura de narradores que dá ao texto um caráter múltiplo, pois o narrador onisciente alterna sua narrativa com as lembranças das outras personagens do romance, fazendo deste um emaranhado de emoções, memórias, percepções e fatos históricos.

Chicuacha, além da relação estreita com Gregódio, era companheiro fiel do negro serviçal, também sacristão, João Alfai Sabonete. Este aprendeu com o amigo e ex-sacerdote “os rudimentos da língua portuguesa” (C, p. 22). A relação entre ambos é de troca, enquanto Chicuacha ensina a Alfai o idioma do colonizador, este ensina àquele a lidar com aspectos comuns na vila, como a escravidão. Inicialmente o padre espanta-se com tal forma de comércio humano “as fecundações linguísticas e raciais pouco preocupavam o Chicuacha, cada vez mais intrigado com o alheamento da população da vila face à compra e troca de escravos à luz do dia nos improvisados mercados” (C, p.

22). Mas, tempos depois e já habituado com o cotidiano africano: “Chicuacha traficaria, ainda que em menor grau e em escala doméstica, escravos” (C, p. 37).

As demais personagens masculinas do texto pertencem, em sua maioria, ou à sucessão familiar de Gregódio, que estudaremos em outro capítulo desta pesquisa, ou aos “maiores do reino” (C, p. 12). Entre estes estão os homens fiéis do mambo, como Makula Ganunga, Tyago Chicandari e Lelo Mpuka. Este responsável por todo o funeral de seu rei.

Makula era o lugar-tenente, segundo homem mais importante do reino, abandonou ainda na juventude o prazo em que vivia por querer caçar elefantes e, num lugar onde havia “grande traficância de escravos” (C, p. 35) não existia lugar para ele aprender a ser um “grande caçador” (C, p. 35). Ao chegar nas terras de Nhabezi, o lugar-tenente passa a ser denominado “necumbalume, mestre caçador. A seu mando estavam quinze escravos libertos que Gregódio se apressou a contratar, formando a sua primeira equipa nas andanças pelo interior do baixo Zambeze, dedicando-se em exclusivo à caça de elefantes” (C, p. 36).

Após a morte de Gregódio, o necumbalume é quem dá as ordens aos demais para que cumpram o processo de luto. Essa personagem é uma das que chegam à aringa do mambo e recebem aquilo que querem. Espertamente, o protagonista de *Choriro* sempre dá àqueles que dele se aproximam oportunidade de realizarem o que desejam. Nesses atos a astúcia do comerciante europeu aparece, trazendo os africanos cada vez para mais perto de si, fortificando o seu exército, não somente para a caça, mas também para uma eventual necessidade protecional.

Além dos caçadores de elefantes visando à extração do marfim, a aringa tinha ainda outra relevante atividade comandada pelo messiri [ferreiro] Tyago Chicandari, que era o responsável pelas “artes de fabrico de pólvora, armas de fogo e outros artefactos não letais” (C, p. 39). Tais fabricações geraram interesse em João Alfai, que “crescido em ambientes da vila de Tete, [...] jamais imaginara que os pretos dominaram técnicas de fabrico de armas e pólvora” (C, p. 40). Este pensamento chama a atenção, pois vem de um negro liberto, ou seja, o negro vê a própria raça como incapaz de determinado ato. Leila Hernandez, ressalta que:

A partir do momento em que foram utilizadas as noções de ‘brancos’ e ‘negros’ para nomear, de maneira genérica, os europeus colonizadores e os africanos colonizados, os segundos têm de enfrentar uma dupla servidão: como ser humano e no mundo do trabalho. O negro, marcado pela pigmentação da pele, transformado em mercadoria e

destinado a diversas formas compulsórias de trabalho, também é símbolo de uma essência racial imaginária, ilusoriamente inferior (2008, p. 23).

O negro passa a sentir-se diminuído desde que o branco, colonizador, europeu, chega a seu continente classificando os que nele residem de seres menos capazes, inclusive no mundo do trabalho, como salienta Hernandez. Nesse sentido, o colonizador muda a percepção que o negro tem de si mesmo, fazendo-o acreditar na sua incapacidade. Esse pensamento enraíza-se de tal forma na mente do africano, que este se surpreende ao ver um indivíduo da mesma raça realizar um feito inovador. Hernandez cita o livro *Systema naturae*, de Charles Linné, publicado em 1778, no qual havia classificações para os *homo sapiens* que parecem perdurar, em muitos momentos, até a atualidade:

Europeu: Claro, sanguíneo, musculoso; cabelo louro, castanho, ondulado; olhos azuis; delicado, perspicaz, inventivo. Coberto por vestes justas. Governado por leis. [...]
Africano: Negro, fleumático, relaxado. Cabelos negros, crespos; pele acetinada; nariz achatado, lábios túmidos; engenhoso, indolente, negligente. Unta-se com gordura. Governado pelo capricho (HERNANDEZ, 2008, p. 19).

Tais especificações mostram-nos a diferença gritante entre o europeu e o negro. Simplesmente por conta de ser proveniente de terra e cultura desconhecidas e possuir a pele preta, o africano é descrito como preguiçoso, incapaz, desleixado, interessado apenas em caprichos individuais. Enquanto o europeu é apresentado como inteligente, astuto, obediente às leis da sociedade. E o mais curioso é que o narrador de *Choriro* mostra-nos que tais considerações acerca de ambas as raças se cristalizou no pensamento dos povos africanos, como ele apresenta através do sacristão João Alfai.

Posteriormente, Alfai é iniciado no fabrico de artefactos por Tyago. Por conta do seu interesse pela língua portuguesa, o sacristão tenta “registrar em letra os procedimentos do fabrico da pólvora e das gogodelas” (C, p. 40) o que não é autorizado por Tyago, que prezava pelo sigilo das informações. Além disso, na cultura de Tyago, a palavra que detinha valor para ser transmitida era a oral e não a escrita, o que justifica o desinteresse dele pelo registro escrito da fabricação de armas. Esse comportamento de valorização somente do texto oral será melhor explanado no próximo capítulo deste estudo.

Além disso, existia uma restrição a esse envolvimento na fabricação de armas e isso provavelmente se devia ao medo de que outras aringas também dominassem tal

“arte”. Isso enfraqueceria o reino de Nhabezi e o tornaria vulnerável. O texto mostra que ele apreciava tais atividades: “Gregódio passou manhãs e tardes entre as bigornas, vendo os messiris tratando o ferro e fabricando a pólvora [...]. As oficinas de armas eram seu orgulho” (C, p. 98).

Essa postura do mambo realça a ideia de que o europeu se encontra sempre a postos para a possibilidade de guerra e com Gregódio não seria diferente, visto que ele era um soldado quando jovem. Provavelmente tais oficinas fossem, para ele, um pedaço da tecnologia e civilização portuguesas dentro da África, levando em consideração que os armamentos chegaram a este continente pelas mãos europeias. Através dessas oficinas, o líder dos achiunda marca o seu poderio diante das demais aringas, dos europeus e de seu próprio povo, pois ao se fortalecer ele evita que outros venham e tentem derrubar o seu reinado. O poder de Nhabezi estaria mantido e garantido.

Outra personagem próxima ao protagonista e que constantemente aparece servindo aos interesses comerciais de Nhabezi é Chiponda Macanga. Já citada anteriormente, essa personagem costura as relações nas vilas e aringas com as quais Gregódio visa estabelecer negócios. Isso inclui inclusive o casamento do mambo com Nzinga, que foi acordado entre Chiponda e o rei Mbada Makuse. Essa personagem tem grande poder de convencimento e cativa os reis a aliarem-se a Nhabezi:

Chiponda cativou de imediato a corte soli com as missangas coloridas, os espelhos de encantamento, os panos da admiração, o sabão da surpresa, o vinho da embriaguez estrangeira, as armas de fogo e outros produtos de maior e menor valia que raramente chegavam em quantidades desejadas. A apetência era tal que as chefaturas não se davam ao gozo de regatear (C, p. 43).

Na construção do narrador de *Choriro* há um tom mordaz quando tece o excerto acima, em uma gradação que soa como crítica às atitudes comerciais de Chiponda. Parece-me que a utilização de substantivos abstratos como encantamento, admiração e surpresa denunciam a avidez com que o comércio é construído, ludibriando e deixando as pessoas desejosas de consumir, ainda que não precisem de tais itens.

Vejo o quanto esses objetos eram desnecessários pois, no trecho seguinte, o narrador alega que: “sem grandes hábitos de comercialização, pontas de marfim serviam de ornamento e abarrotavam as palhotas dos excedentes” (C, p. 43). O comércio então favorecia o reino achiunda que negociava objetos muitas vezes dispensáveis aos reinos, como os Soli, que antes de tais laços comerciais eram independentes comercialmente.

Do seu governo não constavam tumultos de monta, senão as frequentes e necessárias quezílias de um reino governado com probidade. As vastas terras, ricas em caça, não eram motivo de cobiça. O tráfico de escravos não havia ainda manchado de sangue as rotas da sobrevivência de seu povo. A caça e a agricultura eram o modo predominante. Os espíritos estavam em paz com as almas terrenas. Fechados ao mundo mercantil, os soli davam largas à sua autossuficiência (C, p. 43).

Outra personagem emblemática nesta obra de Ungulani é Nkambamula. Chefe dos caçadores, ele tinha verdadeira ojeriza a Chicuacha, mais por este ter sido padre do que por outro motivo aparente. Nkambamula recordava sobre os religiosos anteriores que haviam passado pelo Zambeze, “tivera, na época, oportunidade de ver brancos com sotainas açoitando, sem motivos plausíveis, homens e mulheres” (C, p. 99) e obrigando “escravos a assistir à missa aprisionados por cordas e forquilhas” (C, p. 99). Vivenciar tais situações fez com que o líder dos caçadores desenvolvesse desprezo pelos “servidores de Deus que rasgavam o interior africano com suas batinas e cruces e bíblias” (C, p. 99) e se tornasse descrente de qualquer religioso que se aproximasse dos africanos.

Tal cenário é uma crítica de Khosa à imposição do cristianismo português dentro do continente africano. O narrador se utiliza da voz de Nkambamula para denunciar a forma atroz e cruel com que se “doutrinavam” os homens e mulheres do Zambeze. Fanon, em defesa dos africanos alega que: “se os pretos são impermeáveis aos ensinamentos de Cristo, não é porque sejam incapazes de assimilá-lo. Compreender algo novo exige disponibilidade, preparação, exige uma nova formação” (2008, p. 92). A forma como Ungulani mostra imposição da religião cristã, demonstra que esta não tinha como ser apreendida pelos africanos, visto que envolvia violência, maus-tratos e humilhações. Tal contexto suscita mais um clima de revolta, como é o caso de Nkambamula, do que a instituição de uma nova formação religiosa.

A antipatia de Nkambamula não se restringe a Chicuacha. Ele pensa que, por João Alfai ter sido doutrinado pelo padre, se corrompeu e largou os costumes africanos. Ele inclusive cogita a possibilidade de Alfai relacionar-se sexualmente com as esposas dos caçadores quando estes estão ausentes. Ao longo da obra, a sexualidade de Alfai é mencionada muitas vezes, por ele não demonstrar interesse pelas mulheres da aringa de Nhabezi. Na verdade, a única que desperta Alfai para sua masculinidade é Suna, mas ela não corresponde, voltando sua atenção exclusivamente para sua ama Nzinga.

Diante da apresentação de todas essas personagens, fica notório que o narrador as constroi utilizando descrições soltas ao longo do texto, sendo necessário ao leitor emendar essas informações para compreender cada personagem. Muitas vezes, entende-se melhor o caráter das personagens em seus diálogos com outras personagens, do que em descrições narrativas. James Wood esclarece que

[...] não existe esse negócio de ‘o personagem do romance’. Existem, isso sim, milhares de tipos diferentes de pessoas, algumas redondas, outras planas, algumas profundas, outras caricaturais, algumas evocadas com realismo, outras esboçadas com a mais leve pincelada (2012, p. 95).

O entendimento a que quero chegar é de que diferentemente de uma estrutura classificatória das figuras humanas tecidas em *Choriro*, meu objetivo aqui foi entender as relações entre as personagens do texto, unindo as características e comportamentos de uma personagem para compreender a outra. Há mulheres como Laika, que aparece em um pequeno fragmento do texto, mas é tão expressiva e carrega uma densidade tamanha, que o fato de não ser protagonista não a diminui. Há ainda homens como Nkambamula, que enxerga o interesse dos missionários europeus e os maus-tratos que estes aplicam sobre os africanos com grande criticidade. Tais personagens, aliados a tantos outros, estão entrelaçados em um texto que dá voz ao passado africano.

Capítulo 3. MPONDORO

3.1 A Língua Portuguesa como instrumento da Oralidade

Muitas foram as tentativas dos colonizadores da África de disseminar a ideia de que os povos do continente não possuíam um sistema linguístico próprio. É importante destacar que, segundo Serrano e Waldman, a África “foi um dos berços da escrita, espaço no qual foram engendrados, entre outros sistemas, os hieróglifos egípcios e os alfabetos meroítico, *tifinagh* e *ge'ez*, todos veneravelmente antigos” (2010, p. 145, grifos do autor). Isso mostra que a ideia de que os povos africanos não possuíam sistematização da escrita, quando houve a chegada dos europeus, é mais uma forma destes minimizarem a organização linguística daqueles. Nas sociedades tradicionais africanas a ferramenta de transmissão de saberes utilizada recorrentemente era a oralidade.

A isso, Serrano e Waldman acrescentam que “em muitas sociedades que conheciam a escrita, *formas não orais de comunicação eram entendidas como parciais e incompletas* (2010, p. 145, grifos do autor), ou seja, os povos entendiam que a oralidade era suprema em relação à escrita, na sua capacidade de transmitir tradições e conhecimentos e, por isso, as populações acabavam desconhecendo o sistema de transcrição escrita. Lourenço Rosário adianta que:

Na sociedade africana, em particular a campesina, onde a tradição oral é o veículo fundamental de todos os valores, quer *educacionais*, quer *sociais*, quer *político-religiosos*, quer *económicos*, quer *culturais*, apercebe-se mais facilmente que as narrativas [de tradição oral] são a mais importante engrenagem na transmissão desses valores. A sua importância advém do seu carácter exemplar. Quer isto dizer que é nas narrativas que se encontram veiculadas as regras e as interdições que determinam o bom funcionamento da comunidade e previnem as transgressões (1989, p. 40, grifos do autor).

Nesse sentido, entende-se que há, na África, uma transmissão oral de saberes, onde a palavra falada demanda um valor moral, do qual o indivíduo se torna responsável, assim que a profere. Além disso, há ainda uma associação da fala com o divino, visto que os ancestrais ou espíritos que se aproximam dos vivos, segundo as crenças africanas, utilizam a voz como meio de comunicação. Leila Hernandez observa que “a tradição oral explica a unidade cósmica, apresentando uma concepção do homem, do seu papel e do seu lugar no mundo” (2008, p. 29). O homem africano,

portanto, organiza a sua comunidade através da transmissão de saberes e interditos que sustentam as tradições e valores, permitindo que estes sejam passados a gerações futuras.

Isso nos faz entender um dos motivos de Khosa ter utilizado marcas da oralidade na construção de sua narrativa. Sem utilizá-la, ele estaria deixando de trazer ao leitor um aspecto fulcral da cultura moçambicana: a unidade humana que se constitui através da harmonia do indivíduo com a ancestralidade, as culturas e tradições dos povos africanos.

O próprio narrador de *Choriro*, ao descrever o personagem Chiponda, mostra a relevância da oralidade na comunidade achiunda:

E calavam-se. Era sempre assim. As lições do Chiponda partiam do nada, de uma simples conversa, dum bate-papo casual, e acabavam abruptamente. Pareciam os rápidos de um rio. De repente a água revolve-se, provoca ondas e, em espasmos contínuos e vigorosos, cai abruptamente, para depois, na lisura do leito, as águas voltarem à calmaria. A vida voltava à normalidade e a lição ficava na alma (C, p. 60).

Essas intervenções de Chiponda, fazem dele o *griot* dos achiundas. Os *griots* eram os contadores de histórias das comunidades, que visavam trazer à tona as tradições através de relatos, instruindo os povos acerca das melhores decisões, orientando-os para a transparência: “sobressai o compromisso com a verdade, sem o qual perderiam a capacidade de atuar para manter a harmonia e a coesão grupais, com base em uma função genealógica de fixar as mitologias familiares nos âmbitos das sociedades tradicionais” (HERNANDEZ, 2008, p. 16).

Lourenço Rosário acrescenta que

[...] nas sociedades de tradição oral, a educação se associa à arte e o acto criativo está em função das preocupações da manutenção e prosperidade do grupo comunitário. Em suma, na oralidade, todos os actos, quer educativos, quer criativos, efectivam-se para preservação do grupo. Nas sociedades de escrita, ao invés, a tendência é cada vez mais a educação guindar-se a um plano preponderante de transmissão dos conhecimentos, deixando à criação um campo mal definido, podendo até chegar a manifestar-se de uma forma contraditória à própria educação (1989, p. 43).

A tradição escrita, dessa forma, restringe o conhecimento aos grupos sociais que têm acesso aos seus mecanismos de utilização. Tal ato em si cerceia a propagação igualitária de conhecimento de comunidades e grupos sociais. Além do fato de termos a

tendência a achar que só aqueles que detêm o conhecimento da grafia podem transmitir conhecimentos para as futuras gerações. Há, ainda, uma dominação ideológica dos povos que comandam os mais fracos, impondo a eles a sua grafia. Esse comportamento enfraquece a cultura dominada, bem como seus mecanismos de propagação das tradições. Através dele, o dominador tolhe a essência das comunidades que invade.

Em *Choriro*, o desprezo pela escrita é sentido através das personagens João Alfai e Tyago Chicandari:

A princípio a relação tendeu a azedar-se por Alfai querer registar em letra os procedimentos do fabrico da pólvora e das gogodelas, facto que irritou Tyago, pois só a ele, e poucos outros, cabia passar o testemunho, dizia o messiri [ferreiro]. E esses testemunhos não se fixam em letras que tremem ao vento. Tudo deve estar na nossa mente. Papéis aqui não, Alfai, sentenciou Tyago. E não mais João Alfai ousou praticar os rudimentos da escrita que havia aprendido nos tempos de estudante sazonal e sacristão dedicado (C, p. 40).

Esse diálogo pontua a relação conflituosa entre registro oral e escrito. Para João Alfai, que já havia tido contato com os portugueses, visto que aprendera com eles a religião cristã e o registro dos acontecimentos, a escrita passa a ser a fonte de transmissão de um saber. Para Tyago Chicandari, responsável pelos ferreiros, que havia recebido de seus antecessores a missão de testemunhar e ensinar às futuras gerações o que aprendera através de conversas, apenas a transmissão falada é segura, por isso o pensamento de que o texto redigido pode se esvaír, se perder “ao vento”, mas o que está na mente humana é algo consolidado, sem risco de perda.

Rosário (1989, p. 44) salienta que a oralidade é mais adequada à prática educativa, visto que na escrita narrativa há uma tendência a se valorizar o estético e o ato criativo e não o compartilhamento de conhecimentos. De acordo com Ana Mafalda Leite:

A oralidade é o domínio da cultura peculiar à maioria da população moçambicana, essencialmente rural e camponesa. Por outro lado, se o oral coincide com o popular, esse domínio da tradição oral é conotado com a camada considerada depositária. Valorizar esse domínio é uma forma de conhecer, respeitar, reaver, talvez contributos importantes para a recriação e reformulação de uma cultura nacional (2012, p. 84).

Essa valorização do oral, portanto, não é construída para adornar o texto. Na verdade, ela constitui um aspecto cultural imprescindível dos povos africanos. No caso da escrita de Ungulani, a inserção da oralidade simboliza mais do que os saberes

culturais, ela denota o interesse de resgatar um período histórico e saberes anteriores ao processo colonial, que impôs a escrita como veículo de comunicação e afirmação de poder. Leite destaca que “a imposição da escrita numa sociedade de tradição oral é um elemento de desequilíbrio” (2012, p. 83).

Sabendo que a imposição da grafia consistiu em instrumento de cerceamento cultural, percebe-se que, através de *Choriro*, Ungulani utiliza a escrita para retomar aspectos orais e toda a carga cultural que estes trazem, é como se o autor abrisse uma fenda na escrita, para pontuar a relevância da oralidade. Ele permite que ambas (escrita e oralidade) caminhem em seu texto, para mostrar que a África é permeada por ambas as formas de comunicação.

É relevante frisar que a oralidade possui algumas características e se apresenta de diversas formas. Não se constitui apenas pela forma oral de comunicação. Serrano e Waldman defendem que “como assevera o adágio africano: ‘Quem estraga a sua palavra estraga-se a si mesmo’. Por isso, a palavra deve estar de acordo com a tradição e o conhecimento legado pelos ancestrais” (2010, p. 147). Esta consiste na primeira premissa da oralidade: possui caráter ancestral, visando estabelecer relações entre as comunidades e os mortos que nelas viveram no passado.

Ana Mafalda Leite não considera “estranho o fato de a memória das sociedades de tradição oral se cristalizar em torno dos antepassados ancestrais” (2012, p. 84). Para a autora, esse fenômeno acontece em virtude de o passado constituir referência de conduta para as sociedades do presente. Em *Choriro*, a ancestralidade está evidente no desejo do mambo Nhabezi em transformar-se em mpondoro depois da morte:

[...] Há os que são lembrados pelos livros, outros pela memória oral. Eu quero estar presente em todos os momentos do meu reino e em todas as memórias [...]. O que quero, na verdade, Nfuca, é continuar a existir por estas terras por anos sem fim, como uma alma protectora (C, p. 138).

Neste trecho da narrativa o rei Gregódio descreve para sua esposa Nfuca os motivos pelos quais quer permanecer vivo após seu funeral. Fica claro que o rei quer permanecer vivo tanto nos relatos orais quanto escritos, consolidando sua liderança entre os achiundas. Serrano e Waldman lembram que “o chefe sintetiza a sociedade como um todo [...]. É o principal mediador, com as forças vitais ancestrais que trazem a fertilidade aos campos e a harmonia da sociedade” (2010, p. 160). Assim, através do mambo, os achiunda se fortaleceram, tanto no âmbito social quanto ancestral, visto que

o rei “estabelece um elo importante com o povo desde a sua entronização até a sua morte” (2010, p. 160). O objetivo de Nhabezi era permanecer líder daquele povo, mesmo depois de morto.

A isto se acrescenta o fato de Gregódio relegar, conforme já mencionado, a Chicuacha a escrita de sua história depois de morto. Mesmo se dizendo africanizado, Gregódio não delega a um achiunda a narrativa de seus feitos, pelo contrário, ele recorre a um conterrâneo branco, português, letrado e participante do clero, a produção de uma escrita detalhada acerca de sua existência nas terras do Zambeze. Tal atitude mostra, claramente, o interesse do líder dos achiundas em sobrepor a escrita à oralidade e para quem tentava se mostrar genuinamente achiunda, este é um deslize de Gregódio evidente no romance.

No desfecho do texto não há a resposta acerca da concretização deste desejo do mambo, mas, no decorrer de *Choriro*, outra personagem consegue a transmutação, Kanyemba, que todos imaginavam que se transformaria em um negozi [espírito do mal], retorna à vida:

[...] o toque adveio de um rapaz de aparência normal que começou a tornar-se possesso. De aspecto franzino e com cerca de doze anos, o miúdo despertou a atenção dos idosos por se expressar, quando possuído, como um adulto, e em línguas estranhas às da terra. Em presença de curandeiros a voz do José do Rosário de Andrade fez-se ouvir. Kanyemba sobreviveu às leis naturais da morte (C, p. 73).

Através da descrição da transmutação de Kanyemba, surge outra proposição da oralidade, a ocorrência de fatores sobrenaturais. Altamente relacionada à crença nos ancestrais como detentores de conhecimentos para a vida no presente, “a incorporação do imaginário tradicional é uma das características distintivas dessa ficção” (LEITE, 2012, p. 84). É devido a esse imaginário que as pessoas acreditam que efetivamente o menino passa a ser a forma humana onde habita o temido Kanyemba, inclusive por este se revelar na presença dos curandeiros, que normalmente são os anciãos das comunidades. Vincent Khapoya esclarece que esses espíritos ancestrais são vistos como seres mais fortes que os humanos, pois venceram a morte e, portanto, possuem “atributos extraordinários” (2015, p. 79) e capacidades que os humanos “comuns” desconhecem.

Outra forma de manifestação da oralidade dentro da literatura consiste na utilização de provérbios. Na África, o uso desses termos é constante e na narrativa de

Choriro é recorrente. O livro se abre com um provérbio de Yukio Mishima¹² “sempre imerso no seu sonho, bebeu duma vez o chá morno. Estava amargo. A glória, como vós sabeis, é uma coisa amarga” (C, p. 09). Essa menção a um homem glorificado se associa a Luís António Gregório, parecendo um prenúncio do que o mambo viveria, em seu reinado, uma busca constante por mais poder e por uma transmutação que lhe permitiria liderar aquele povo pela eternidade. Ideais e desejos esses que talvez fizessem de Nhabezi um homem inconformado com o que já possuía, sempre almejando coisas outras.

Rita Chaves, ao estudar os processos identitários em Angola e Moçambique, defende que “[p]ara os escritores africanos, a consciência da diferença será reforçada no mergulho às raízes” (2005, p. 260). Os provérbios consistem em uma dessas formas de ‘mergulhar’ nas tradições moçambicanas:

Para eles estas coisas são como a carne que fica entre os dentes. Irrita um pouco. Mas ao tirá-la a gente esquece e volta a vida (C, p. 23).

O fogo que arde para as crianças aos adultos já não serve (C, p. 85).

Quando a cobra resolve mudar de pele finge-se de morta (C, p. 100).

Durante a narrativa, tais provérbios surgem como a simbólica marca das línguas africanas impressas à língua portuguesa. Carlos Serrano e Maurício Waldman asseveram que eles costumam expressar “[...] uma forma de memorizar a experiência humana, com fins moralizadores [...]. O recurso às práticas mnemotécnicas, fixando o saber ancestral, é comum a quase toda a África tradicional (2010, p. 147). Assim, a utilização desses ditos surge como marca da memória ancestral, trazendo à tona vocábulos e frases presentes desde o passado dos africanos.

No trecho abaixo, o rei Nhabezi dialoga com Makula acerca de seu sucessor no reino, o filho Lefasso. O trecho é composto de provérbios comuns àquela comunidade e que demonstram os saberes ancestrais, evidenciando lições de vida que devem ser levadas em consideração diante das mais diversas situações:

Pouco preocupado com a sucessão, Nhabezi secundarizava o alheamento do filho das questões da corte, dizendo que o tempo daria ao filho a sabedoria de lhe suceder.

¹² Nome artístico de Kimitake Hiraoka, romancista japonês que se voltava aos questionamentos humanos de ordem psicológica, com personagens voltadas a seus ideais. Publicou livros como *Confissões de uma Máscara*, *Madame Sade*, *Mar Fecundo* e *Sol e Aço*.

- É necessário indireitar a árvore enquanto pequena – retrucava Makula Ganunga, o muanamambo, preocupado com os longos silêncios do Lefasso frente às figurinhas de animais que esculpia.
- Por mais que o galo não cante, amanhece sempre, Makula.
- É o mesmo que fazer uma panela para deitar fora. É preciso utilizá-la, pô-la à prova do fogo.
- Conheço a tecto da minha casa.
- De tanto se ter a certeza esquecemo-nos, às vezes, que a galinha morre no ovo.
- Uma perdiz dá sempre uma perdiz, Ganunga.
- Uma boa perna, um bom pontapé.
- Uma panela fraca parte panelas fortes.
- Cada um conhece os seus remédios.
- Bateste as tripas (C, p. 116).

A conversa acima nos mostra como os provérbios são utilizados para pontuar dois pontos de vista diferentes, Nhabezi defende que um sucessor ao reino possui as características inatas necessárias ao cargo, enquanto Makula observa que é primordial testar Lefasso antes de conceder-lhe tal responsabilidade. Ambos se utilizam dessa ferramenta oral para chegarem às conclusões, mostrando que os provérbios transmitem saberes diferentes e são trazidos à tona conforme a necessidade do falante africano. Além disso, eles têm a função de marcar o texto paródico, aspecto de que falaremos mais adiante.

Inocência Mata salienta que “a língua portuguesa em que o africano vive é a *sua*, africana, a que ele constrói e não a que lhe impõe ou impôs um padrão exógeno” (2013, p. 61, grifo da autora). Esse me parece o caso de Khosa, que se utiliza da língua do colonizador em seu livro, mas marca nela evidências dos cotidianos africanos.

Entende-se, portanto, que a língua portuguesa falada nos países colonizados por Portugal não é a mesma que foi introduzida na África, séculos antes. Há “estratégias criativas das culturas africanas que, por razões históricas, se vêm internacionalizando numa língua originariamente imposta, hoje apropriada e *nativizada* naqueles espaços” (MATA, 2013, p. 61, grifo da autora).

Não se quer aqui construir uma utopia de que a língua lusitana tenha agregado valor às culturas africanas, sabe-se de sua capacidade alienante e da imposição que houve para que fosse assimilada. Mas, na atualidade, a forma como os autores utilizam-se desse idioma particulariza o ‘lugar’ do africano dentro da língua. Omar Thomaz esclarece alguns aspectos sobre esse lugar:

[...] é insultante a maneira como se fala de ‘língua do colonizador’, e por várias razões: de um lado, o colonizador não existe mais, perdeu a guerra, foi expulso; de outro, a língua pertence a quem a fala; assim, a

língua portuguesa pertence aos portugueses da mesma forma que aos angolanos, moçambicanos, ou brasileiros. E insisto: no caso dos países africanos, por mérito dos próprios nacionais, que viram na língua portuguesa um instrumento de emancipação e unidade nacional, e não uma forma de exclusão como no período colonial (2007, p. 66).

É notória a capacidade dos povos africanos de apropriação linguística, usando aquilo que, no período colonial, consistiu em imposição, para destituir os objetivos pelos quais os europeus trouxeram a língua portuguesa para o continente. Assim, os países africanos falantes de língua portuguesa dominam o idioma que, anteriormente, foi instrumento de dominação. O curioso nisso tudo é que estes povos no passado foram denominados incultos e incivilizados. Está aí, nessa apropriação, a prova de que tal denominação foi absolutamente infundada.

Dentro do cenário literário, as marcas dessa apropriação da língua portuguesa também se fazem presentes:

Nas literaturas africanas de língua portuguesa, tendo em conta a especificidade de colonização que favoreceu a indigenização do colono e a aculturação do colonizado, em graus mais ou menos extremados e substancialmente diferentes de outras colonizações, a relação com as tradições orais e com a oratura começa por manifestar-se exatamente pelas diferentes ‘falas’ com que os escritores africanos se assenhorearam da ‘língua’ (LEITE, 2012, p. 33-34).

Comumente, ao se deparar com o texto e vê-lo grafado em português, o leitor pode se arguir acerca de diversos vocábulos que surgem a todo o momento e que parecem provir de outro idioma que não este. Nataniel Ngomani, em ensaio intitulado “Transculturação e representatividade linguística em Ungulani Ba Ka Khosa: um ‘comparatismo da solidariedade’”, discorre sobre essa característica do texto do autor moçambicano, alegando que ele busca fazer uma tradução do idioma bantu, utilizado pela maioria do povo de Moçambique como língua materna, para o português padrão:

Ao se pautar por esse tipo de falas, com recurso a formas linguísticas e discursivas tipicamente bantu, Khosa não só dá mostras de que elabora a sua linguagem a partir desse universo, evidência de que se expressa de dentro da sua comunidade linguística e cultural, como estabelece a unificação linguística do texto literário nos dois sentidos já referidos: pela reunião dos universos formal e cognitivo de línguas diferentes e pela uniformização das falas de narradores e personagens na totalidade textual (NGOMANI, 2010, p. 16).

Vemos que isso desemboca em um texto envolto em contextualizações, onde o leitor é convidado a aprender acerca das expressões bantu, sem perceber desvios do

português normativo. Muitas vezes nem é necessário recorrer ao Glossário no final de *Choriro*. Isso se explica porque “Khosa incorpora na sua linguagem a descrição dos universos culturais a que esses termos se vinculam” (NGOMANI, 2010, p. 18). Com essa incorporação, o autor conduz o leitor apropriar-se dos vocábulos bantu e a depreender o significado deles através das descrições presentes em toda a narrativa.

Em *Choriro* essa mistura de línguas se manifesta através das personagens, pois o colonizador António Gregódio, após o contato com a África, passa a utilizar termos das línguas moçambicanas em sua fala, rejeitando a língua portuguesa: “é uma língua que faz eco na floresta” (C, p. 60) e acrescentava “[b]asta a minha cor para afugentar os animais. A língua (portuguesa) que fique para as vilas” (C, p. 60). Já João Alfai, um negro serviçal liberto, vive constantemente o conflito entre o português e as línguas locais:

[d]a escrita o seu domínio reduziu-se ao estritamente necessário e palpável. Com Chicuacha, já adulto, deu-se ao luxo de redigir, de forma tosca e aos solavancos, pequenos ditados. Mas era a fala, frequente e diária, o seu campo de eleição e de outros indígenas residentes na vila [...]. Em presença desse precioso presente dos brancos, a língua mãe era subalternizada, e quando dela se socorriam manifestavam estados de alma que o português não conseguia exprimir. Os empréstimos nas línguas locais eram, ao tempo, tão abundantes nas populações de vilas e locais de crescente miscigenação como Tete e Sena, que se ficava com a sensação de se estar em presença de uma língua e civilização novas (C, p. 22).

Através da personagem João Alfai, o autor demonstra nesse trecho a dificuldade dos povos africanos em adaptar-se à mudança idiomática. Podemos observar ainda que Khosa critica a imposição linguística do colonizador em Moçambique, ao ironizar a vinda do idioma oficial de Portugal como um “precioso presente dos brancos”.

Em outro momento do texto, o narrador esclarece que o pároco português Chicuacha maldiz o clima quente da vila utilizando-se da “língua pícara” (C, p. 22), referindo-se à língua portuguesa. Nesse excerto vemos claramente o repúdio em relação ao idioma do colonizador, pois é utilizado o termo “pícara”, que significa vil, ardiloso, para questionar a atitude do colonizador ao reclamar de uma característica própria de Moçambique, o calor. Ora, essa definição do idioma evidencia o pensamento do africano não somente em relação à língua, mas também em relação ao invasor de suas terras, temos aí um recado do colonizado ao colonizador.

Para Macedo e Maquêa, a língua portuguesa funcionou “tanto como código de comunicação quanto como lugar de identidade e veiculação de patrimônios simbólicos”

(2007, p. 24). A língua imposta pelo colonizador, terreno antes dominado apenas por este, passa a ser veículo de comunicação dos anseios do moçambicano. Quando isso ocorre, os termos interditos passam a fazer parte da língua oficial e o português perde parte do controle que exercia sobre o colonizado. Chambers discorre sobre essa situação:

Se a língua – vista como poder colonial e autoridade imperial – viaja, o trânsito não pode escapar às suas inevitáveis transformações nas coordenadas culturais e históricas da língua e da dialética locais. A língua recomeça a falar, frequentemente sem autorização do antigo centro metropolitano, e narra mundos e experiências previamente desconhecidas daquela língua. A autoridade de ontem – a mesma língua do poder – é distorcida para revelar uma outra e surpreendente autoria do mundo (2010, p. 21).

Torna-se notório que Khosa utiliza a língua do colonizador, mas imprime as marcas da oralidade de Moçambique, o que não só transgride o poder exercido por Portugal em relação à antiga colônia, como mostra que o africano, antes considerado primitivo e incapaz, consegue apropriar-se da língua portuguesa para subvertê-la, tornando-a veículo de disseminação da cultura e tradição africanas. Assim, o autor mostra que mesmo tendo convivido com a imposição da fala e da grafia portuguesas, o africano foi capaz de mudar seu idioma e imprimir no idioma do colonizador a sua marca. Tal comportamento diminui os danos do poder dominante da colonização, já que o colonizado evita que a ideologia portuguesa atinja seus objetivos alienantes.

3.2 Uma metaficção historiográfica nos idos de 1800

Hayden White, ao analisar a poética da história, observa que no século XIX a “‘história’ era considerada um modo específico de existência, a ‘consciência histórica’ um modo preciso de pensamento, e o ‘conhecimento histórico’ um domínio autônomo no espectro das ciências humanas e físicas” (2008, p. 17). Nesse sentido, o conhecimento advindo da história foi, durante muito tempo, independente e gerador de informações que se aceitava passivamente, sem que a maioria das pessoas discutisse sua procedência. O autor defende ainda que a postura do historiador pode “sondar o que há por trás dos acontecimentos a fim de revelar as ‘leis’ ou os ‘princípios’ de que o ‘espírito’ de uma determinada época é apenas uma manifestação ou forma fenomênica” (2008, p. 20). Assim, surge o pensamento inquieto, que investiga e reanalisa o

conhecimento advindo da história, entendendo que ele foi construído por pessoas, envoltas em suas ideologias e em contextos que foram determinantes para a construção do conhecimento daquela forma e não de outra.

Diante desse entendimento, o que me parece contemplar a produção narrativa de Ungulani Ba Ka Khosa é o conceito de pós-modernismo em literatura, apesar de ser evidente que este conceito não se encontra totalmente elucidado, concluído, fechado em suas premissas, dentro dos estudos literários. Um dos fatores que caracteriza ideias pós-modernistas no texto de Ungulani consiste no questionamento dos conhecimentos históricos, ou ainda, na constatação de que *Choriro* é uma metaficção historiográfica.

Linda Hutcheon, ao estudar o pós-modernismo, defende que ele é “um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia” (1991, p. 19). Analisar teorias pós-modernistas e seus mecanismos nas construções artísticas é uma tarefa que quebra diversos paradigmas e reinstala-os, como que em um montar e desmontar de algo, observando que nuances são encontradas nesse processo.

O ponto inicial oferecido por Hutcheon na compreensão dessa teoria é o entendimento de que o “pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político” (1991, p. 20). Essa tríade demonstra como os discursos histórico e político estão impregnados de uma ideologia que precisa ser notada, não simplesmente aceita como o discurso verdadeiro, ou legítimo, sobre acontecimentos do passado.

Para elucidar tais pensamentos, Hutcheon delimita dentro da arte pós-modernista aquilo que pretende esmiuçar, esclarecendo que se valerá do romance como pressuposto para seus estudos. A autora denomina ainda uma das formas do romance como metaficção historiográfica: “com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos” (1991, p. 21).

Essa é a primeira característica da metaficção historiográfica apresentada por Hutcheon e também aquela que mais chamou atenção em *Choriro*. Ao longo do livro do autor moçambicano, são citados personagens e fatos históricos. Abrindo a obra, já na nota do autor, há uma referência a duas figuras históricas, Allen e Barbara Isaacman, que eram um casal engajado nos estudos zambejianos:

aos que me abriram as portas, a referência maior fica para Allen e Barbara Isaacman, casal iluminado na reconstrução do edifício social, político e cultural do Vale do Zambeze desde a primeira escopetada de um desconhecido português em finais do século XVI (C, p. 07).

No livro *História Geral da África*, volume VI, há um capítulo escrito em 1976, por Allen Isaacman, denominado “Os países da bacia do Zambeze”, no qual ele agradece à esposa pelas contribuições e críticas. A aparição dos Isaacman na nota do autor, prenuncia que encontraremos ao longo do livro figuras de grande vulto na história moçambicana. Constatamos que isso ocorre quando surgem personagens como David Livingstone, Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens, Kanyemba e Mataquenha, nomes que havia lido em estudos históricos.

Uma personagem expressiva que participa da narrativa de Ungulani é David Livingstone, um expedicionário europeu que visita vários locais da África, dentre eles o Zambeze, e escreve um livro denominado *Expedições pelo Zambeze: de 1858 a 1864*, período histórico comum em relação a *Choriro*. Vincent Khapoya esclarece que “pessoas como o Dr. Livingstone conseguiram combinar as atividades missionárias com a extensa pesquisa científica e as investigações geográficas” (2015, p. 144).

Khosa descreve David Livingstone inicialmente como um “missionário e explorador inglês” (C, p. 106), opinião concordante aos livros de história, porém, mais à frente, o narrador esclarece que “David Livingstone [...] se mostrava pouco preocupado com a atividade missionária mas interessado em conhecer os povos” (C, p. 108). A mudança do discurso deve-se naturalmente à proximidade e ao contato de Gregório com o inglês, percebendo que este interessava-se mais pelas peculiaridades do povo africano do que com a catequização daquela comunidade. Esse comportamento emerge de um europeu que visitou diversos países africanos e escreveu livros sobre os contextos que vivenciou. Não deixa de ser um promotor dos interesses britânicos dentro do continente colonizado, evidenciando que, mesmo se dizendo um missionário, não destoava do comportamento dos colonizadores, se autopromovendo como um ícone de seus países graças à exploração africana.

Outro europeu que se faz personagem no romance de Ungulani é Frederick Selous, descrito pelo autor como um “comerciante inglês que durante o terceiro quartel do século dezanove andou em atividades exploradoras pelo alto Zambeze” (C, p. 71). O narrador de *Choriro* utiliza as descrições de Selous para retratar os abusos cometidos com os escravos, e denomina-o como um “homem de elevados sentimentos” (C, p. 72),

por Selous não concordar com tais abusos, até porque o país dele já havia abolido tal tráfico.

Ungulani destaca ainda dois outros personagens que exploraram o continente africano. Eram eles: “Hermenegildo Carlos Brito Capelo e Roberto Ivens, destemidos exploradores da causa imperial, como ficaria registrado para a posteridade na História das explorações coloniais” (C, p. 47). Leila Hernandez (2008, p. 57) os denomina oficiais da marinha de guerra portuguesa que, em 1877, viajaram por Luanda, Congo, etc. De modo mordaz, Khosa esclarece que Capelo e Ivens não buscavam aprender aspectos da vida africana e exerciam a “geografia da exploração” (C, p. 47). No discurso do autor é notável, pela forma como ele os denomina “destemidos exploradores”, a crítica a esses homens. Já no discurso de Hernandez, atenua-se essa característica, ao citá-los como “oficiais”. Assim, se mostra a divergência entre o discurso da história e da narrativa de *Choriro*. Este visando pontuar o interesse real de Capelo e Ivens, aquela mostrando-os como patriotas.

Outra evidência da observância de Khosa, em relação ao comportamento de Capelo e Ivens, consiste no fato de que eles gostaram do povo lenje, por este ter dado melhores condições para que eles explorassem o continente africano: “deram-lhe guias e carregadores que lhes permitiram percorrer com maior celeridade as terras do interior, passando como meros fantasmas pelas terras soli” (C, p. 47). Esta é uma grande ironia do narrador, que mostra o africano acolhendo e dando subsídios ao seu próprio explorador, um povo que foi enganado até ao recepcionar bem o europeu. É relevante destacar que, como os povos africanos não se identificavam uns com os outros e normalmente competiam por terras e poder, receber e auxiliar esses europeus pode ter sido um comportamento justamente para ajudá-los a se defender de povos inimigos dos lenjes. Nesse sentido, o colonizador usa um povo africano contra outro povo africano e aproveita-se disso para estabelecer alianças, como a dos lenjes com Capelo e Ivens.

Não só de europeus viveu a associação de Khosa entre figuras históricas e personagens de sua obra. Duas importantes figuras do romance, Kanyemba e Mataquenha, eram africanos que destruíam as comunidades por onde passavam em busca de poder. Ambos são denominados por Isaacman como “os senhores da guerra” (2010, p. 223), na década de 1940, no Zambeze. E a crítica do autor de *Choriro* a essas personagens é tão contundente quanto as que ele faz aos europeus. Inclusive mostra Kanyemba como aquele que tenta se impor como português, mas não consegue, sendo massa de manobra nas mãos dos europeus: “homem de tez negra e olhos brilhantes,

Kanyemba era visto, do lado dos portugueses, como um misto renegado; mas o estatuto de grande caçador e comerciante de sucesso levou a que muitos portugueses o bajulassem” (C, p. 70-71). Omar Thomaz esclarece que

Os sucessivos projetos levados a cabo por Portugal, sobretudo nas grandes colônias africanas, implicavam uma explícita segregação das elites assimiladas – que viam suas possibilidades de ascensão barradas por claros limites de cor e raça – e dos mestiços, mal integrados no mundo dos brancos e rechaçados pelos grupos ‘nativos’ (2007, p. 63).

As palavras de Thomaz mostram a comprovação da situação de Kanyemba em sua comunidade, pois o narrador indica que este só servia aos portugueses se lhes trouxesse lucro com o marfim, enquanto isso, ainda renegava sua ascendência africana. É importante ressaltar que é exibida ainda a cor da pele de Kanyemba, mostrando que um dos fatores para a sua não aceitação junto aos europeus é o preconceito recorrente de se achar os negros inferiores aos brancos. Este personagem é um exemplo do limbo em que se encontram os africanos que querem adentrar o mundo dos brancos, renunciando seu povo, acabam repelidos pelos europeus e pelos povos de onde provêm.

Além de personagens, Ungulani vale-se ainda de documentos históricos em sua narrativa. Um deles é a cópia da Carta Régia que concedeu o estatuto de vila a algumas povoações moçambicanas, dentre elas Sena e Tete, principais comunidades nas quais transcorre o enredo de *Choriro*. Um trecho da carta, de 28/05/1761, enviada ao general Calixto Rangel Pereira de Sá, pelo rei português, é citado na narrativa e posto entre parênteses, provavelmente para evidenciar que o autor o retirou de um documento verídico, inclusive usando a grafia da língua portuguesa concernente à época da escrita da carta:

Eu, El-Rei vos envio muito saudar. Porque fui informado que o Governo Civil e económico da Praça de Moçambique se acha em ruína total, que na mesma Praça não há quem administre a primeira instância a justiça às partes, nem quem tenha a seu cargo o bem comum do povo, para n’elle cuidar: Hei por bem, erigir em vila a referida praça concedendo-lhe todos os privilégios de que gozam as villas d’este Reino, assignando-lhe por tempo não só o recinto da ilha, mas também todos os logares, povoações e fazendas que na terra firma adjacente à mesma ilha se acham estabelecidas e estabelecerem por tempo futuro (C, p. 32).

Além dessa imersão em acontecimentos e personagens históricos própria da metaficção historiográfica, que traz à tona críticas de Khosa ao conhecimento histórico e um interesse em revelar as ideologias dominantes dos colonizadores, há outras

características desse estilo na narrativa de Ungulani. Antes de enveredar por tais caminhos é essencial que seja compreendido o uso do termo:

A metaficção historiográfica incorpora [...] três domínios, ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado (HUTCHEON, 1991, p. 22, grifos da autora).

Descrita dessa forma, a metaficção historiográfica demonstra uma preocupação com o conteúdo histórico, mas pareando-o com o ficcional, no sentido de que ambos são produzidos por homens carregados de ideologias e interesses e, portanto, podem ser reanalisados para que compreendamos de que forma sofreram influência do pensamento de seus autores. Vale destacarmos que essa reanálise histórica deve ser consciente de suas limitações, visto que também é produzida por homens e, portanto, possui suas contradições.

As dimensões ideológicas de um relato histórico refletem o elemento ético envolvido na assunção pelo historiador de uma postura pessoal sobre a questão da natureza do conhecimento histórico e as implicações que podem ser inferidas dos acontecimentos passados para o entendimento dos atuais (WHITE, 2008, p. 36).

Assumir essa incapacidade de produzir o novo, ou rever o passado, provido de limitações e contradições consiste em aspecto fundamental do pós-modernismo. Hutcheon defende que este atua no sentido “de chamar a atenção tanto para o que está sendo contestado como para o que se oferece como resposta a isso, e fazê-lo de uma maneira autoconsciente que admite seu próprio caráter provisório” (1991, p. 31).

Inocência Mata pontua “entre a ficção e a história, importa-me [...] enfatizar o confronto de memórias sobre o passado que dinamiza o sistema literário como resultado imagético de um processo de reconstituição e reinvenção, com uma intenção finalística” (2013, p. 58). Dessa forma, ao rever o texto histórico e utilizá-lo em seu texto ficcional, Khosa não nega os conhecimentos já construídos, mas apresenta novas versões deste passado que foi descrito em Moçambique pelo europeu e não pelas mãos do africano. É claro que o autor não faz isso visando legitimar a sua versão histórica em detrimento da europeia, até porque ele não traz fundamentação o suficiente para isto dentro da narrativa. O que Khosa faz e com clareza é inserir ironias que, se desvendadas e analisadas, trazem à tona o conhecimento histórico de um africano que visa mostrar aos seus leitores que a história não é única, ou legítima, ela pode e traz lacunas a serem

completadas por novas informações, antes omitidas, possivelmente devido à dominação e ao poder europeus.

Em sua narrativa ficcional, Ungulani Ba Ka Khosa mostra duas Áfricas através das memórias da personagem Chicuacha: uma era a que ele imaginou devido às informações que lhe chegaram em Portugal, a outra era a que ele teve contato real. Ambas eram dissonantes:

Na verdade, António Gonzaga, ou Chicuacha, muito antes de Gregório o ter acicatado a aventurar-se pelas terras do interior, já se havia entediado com a pacatez da vila de Tete. O apelo à aventura tocava fundo. No seu imaginário a África era mais profunda e densa que aquele povoado de ruas poeirentas, sombras dispersas, gente indolente, casas mortas ao sol, e o rio, largo e silencioso, espreitando e seguindo, com desdém, curva adiante, em direção à costa. Para ele, aqueles sons tristes e secos que ecoavam a cada esquina, sobre as pedras e galhos que os cabritos teimavam em levar à boca, não eram a África do seu imaginário. A sua África era das densas encostas que iam diminuindo de densidade ao atingirem a planície de chitas velozes que cortavam a savana à caça de gazelas que em saltos rápidos desapareciam na floresta de ramos densos, que se batiam quando bandos de pássaros se atiravam aos céus de nuvens brancas e dispersas (C, p. 18).

Diante das palavras de Chicuacha, fica evidente a existência de uma África criada no pensamento da personagem, que chega imaginando os animais, a savana, os rios, etc. Como contraponto, aparece a pobreza da vila de Tete: cabritos que comem pedras e galhos, ruas poeirentas, uma natureza decadente. Nesse trecho, o discurso histórico que transmite a África como um continente intacto, cheio de riquezas naturais e animais belos e fartos é contestado pelo texto ficcional de Khosa.

Ao analisar o posicionamento de autores engajados socialmente, Benjamin Abdala Junior (2007, p. 111) menciona que o repensar do autor não se constrói ileso, pedindo ao escritor a consciência do risco de se mexer com a história. A intenção de Khosa, portanto, parece ser mostrar aos leitores que o conhecimento histórico vai além daquele apresentado anteriormente e que *Choriro* é uma demonstração disso, pois insere pela ficção informações das culturas e tradições moçambicanas que anteriormente haviam sido descartadas.

Hutcheon ressalta que esse pensamento não renega a história, mas mostra que “ela está sendo repensada - como uma criação humana” (1991, p. 34). Nesse caminho, White esclarece: “assim como toda ideologia é acompanhada por uma ideia específica da história e seus processos, toda ideia da história é, também, afirmo, acompanhada por

implicações ideológicas especificamente determináveis” (2008, p. 38). A consciência destes autores leva-nos a crer que a história deve ser revista, não porque tenha sido escrita de forma displicente, mas por ter sido produto de criações humanas que são constantemente envoltas em visões e ideologias particulares.

Outro fator importante acerca da história consiste no fato de ela estar condicionada aos textos, não tendo existência a não ser pela textualidade: “o pós-modernismo não nega a *existência* do passado, mas de fato questiona se jamais poderemos *conhecer* o passado a não ser por meio de seus restos textualizados” (HUTCHEON, 1991, p. 39, grifos da autora).

Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista (HUTCHEON, 1991, p. 64)

Diante das palavras da autora, pode-se inferir que as personagens e fatos históricos apresentados em *Choriro* são representações de possíveis realidades que não foram descritas no conteúdo da história e, portanto, merecem destaque no texto ficcional como forma de ganharem vida.

Isso acontece, possivelmente, pelo desejo de os africanos inserirem suas versões na história oficial, trazendo para ela aspectos identitários dos povos do continente. Khosa o faz em *Choriro*, mas produzindo uma nova versão, a de seu povo. No trecho abaixo, é mostrado um retrato do Vale do Zambeze do Norte e do Sul, aliando perspectivas que mostram os exploradores e o sentimento vivenciado pelos africanos. Estes temem o futuro após a morte de Gregório, sem saber por quem serão dominados:

Em volta das dezenas de fogueiras a incerteza do futuro pairava como um enigma. Temiam pelos novos senhores que já se faziam pelo sertão. Receavam pelo que anotavam as dezenas de exploradores ingleses que se expunham ao gentio com cadernos e compassos e outros instrumentos geodésicos. Dos do sul, dos que se expressavam em portuguesa língua, sabiam-nos presentes na força das armas, na gula em abocanhar escravos, nos casamentos mistos, no interminável rasto de mestiços a margear o Zambeze como bandeiras dos novos tempos, nos dialectos a emergirem desordenadamente em bolsas distintas da baixa e alta Zambézia e na independência de muitos da suserania portuguesa [...]. O sul era a pólvora inalada há séculos, a miscigenação feita de carências e o poder alcançado no sexo, na bala e no respeito pelos costumes [...]. Já do norte, e seguindo a rota de David Livingstone, vinham exploradores que pouco se preocupavam com armas e exércitos. Distanciavam-se das mulheres, condenavam o tráfico de escravos e procuravam uma amizade desinteressada no

olhar ingénuo dos reis indígenas. Que queriam com as tábuas e ferros e cilindros que traziam às costas? Ninguém sabia, mas interrogavam-se sobre a constante presença de falantes nessa língua áspera, nasalada e bem diferente do português miscigenado nos diferentes dialectos que emergiam nas aringas dos senhores (C, p. 153).

Neste excerto, há claramente diferenças nas formas de explorar dos portugueses e ingleses. Mas ambos possuem seus interesses, visto que o próprio texto indaga o “que queriam” esses homens, ao chegar ao Zambeze. Já acostumados à exploração brutal portuguesa, esses povos estranham os possíveis motivos que levam os ingleses a explorar sua geografia. Assim, Ungulani traz concepções da história colonial zambeziana vista sob o prisma do africano, de seus medos e angústias.

Hutcheon defende que o pós-modernismo objetiva dar voz ao marginal, mas evitando que esta margem se torne um novo centro que oprima e dite as regras do que será posto. Isso reforça o caráter transitório e contraditório do pós-modernismo, mostrando que se existem ordens e sistemas em nosso mundo, nós os criamos e, portanto, somos responsáveis e capazes de transformá-los: “o pós-modernismo desgasta o nosso velho e firme senso sobre o que significavam a história e a referência. Ele nos pede que repensemos e critiquemos as noções que temos em relação às duas” (1991, p. 70). Um convite à reelaboração do conhecimento e referência históricos, isso é o que Ungulani incita em seu texto.

[...] o pós-modernismo não nega tanto (o passado) nem é tão utópico (quanto ao futuro) como, pelo menos, a vanguarda histórica ou modernista. Ele incorpora seu passado dentro do próprio nome e procura, parodicamente, registrar sua crítica com relação a esse passado (HUTCHEON, 1991, p. 72).

Essa assimilação do conhecimento histórico passado e reflexão acerca da forma como ele foi concebido estruturam o pós-moderno. Enfatiza-se, assim, que não há um rompimento brutal e total com a história e sim uma utilização dela no sentido de ver o que está além, o que não foi evidenciado em um passado, mas precisa ser revelado para que compreendamos o presente e, conseqüentemente, o futuro.

Choriro retoma o passado ao mover-nos para o século XIX, mas o faz de modo que entendamos a Moçambique atual e a heterogeneidade dos povos, famílias e comunidades. Ao friccionar o africano e o europeu, e demonstrar que nenhum dos dois permanece inalterado, Khosa demonstra que não há cessão plena à cultura de outro e que o contato entre ambos extirpou das comunidades moçambicanas muito mais do que

especiarias e territórios, influenciou nas formas como os africanos se organizavam socialmente e criam em suas divindades.

Hutcheon destaca que “o desafio da certeza, a formulação de perguntas, a revelação da criação ficcional onde antes poderíamos ter aceitado a existência de alguma ‘verdade’ absoluta – esse é o projeto do pós-modernismo” (1991, p. 73) e, talvez, seja o intuito de Ungulani, ao rever verdades absolutas do discurso histórico através de seu romance. Para isso, o autor não apresenta nenhum outro caminho correto, sua tarefa é questionar, contestar, mas sem negar o conhecimento histórico já apresentado. Ele utiliza tal conhecimento para levantar outras possibilidades, outras verdades sobre o passado moçambicano.

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, constructos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade (HUTCHEON, 1991, p. 127).

Diante dessa explanação, torna-se claro o pensamento pós-modernista de que enquanto produções realizadas por indivíduos, a ficção e a história são discursos carregados ideologicamente e, portanto, não podem ser detentores de uma verdade absoluta. Um exemplo da divergência entre o discurso dos livros de história portugueses e de *Choriro* consiste no sistema dos prazos. Como já citado anteriormente, os prazos eram constituídos por um sistema de concessão de terras, por três gerações, em que o senhor prazeiro devia pagar impostos à Coroa Portuguesa e prestar-lhe apoio em casos de guerra.

Na narrativa de *Khosa* não é isso que acontece. Luís António Gregódio é o típico retrato de um colonizador que se aproveita de seu status dentro da comunidade *achiunda* para obter poder, agindo conforme seus interesses pessoais. Não serve à Coroa e nem aos *achiundas*, serve apenas a si mesmo e a sua acumulação de riqueza e autoridade naquela comunidade.

Esse tipo de autoridade em Moçambique é retratado nos livros de história produzidos por autores africanos na atualidade, já demonstrando uma ruptura com o texto histórico produzido por mãos portuguesas. No texto ficcional, além de Gregódio,

os demais portugueses estabelecidos no Vale do Zambeze demonstram patriotismo conforme lhes é conveniente:

Alguns desses senhores deviam ainda lealdade à coroa portuguesa que lhes outorgava títulos, mas muitos não prestavam foros à coroa, por se acharem independentes e livres de qualquer coacção, daí o capitão-mor de Sena, em presença de uma artilharia enfraquecida, de soldados em constante defecção e de uma população europeia, canarim e patricia entregue a negociatas à margem da lei, sentir-se incapaz de enfrentar qualquer levante. O ofício dos soldados de caserna era entregar-se, por meios que a consciência de cada um ditava, à acumulação de riqueza, ou a outros misteres que não obedeciam à disciplina castrense (C, p. 28).

Observo que um grande número de oficiais portugueses presentes em Moçambique não condiz com o discurso ufanista pregado na maioria dos documentos oficiais, que constroem estes homens como verdadeiros amantes da pátria lusitana. No texto de Ungulani, eles mais parecem europeus entregues àqueles que lhe derem mais lucro e poder e não fiéis à pátria. Hutcheon esclarece que o pós-modernismo “reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico” (1991, p. 122). Entendo que estes são os movimentos de Khosa, ao inserir conteúdos da história de Moçambique em seu romance e, ao mesmo tempo, mostrar que os acontecimentos citados não funcionam como demonstra a “verdade” estabelecida no passado.

Ao realizar tais movimentos, o autor abre espaço para que a ficção entre em confronto com o discurso histórico, desmistificando-o como discurso legítimo. Linda Hutcheon (1991, p. 150) defende ainda que a metaficção historiográfica demanda uma oposição problematizada, pois ao inserir o conhecimento histórico no texto literário, cria uma linha tênue entre ficção e história que dificulta a dissociação de ambos.

Outro aspecto da metaficção historiográfica que parece emergir no texto de Ungulani consiste no fato de ela “estabelecer uma ordem totalizante, só para contestá-la, com sua provisoriedade, sua intertextualidade e, muitas vezes, sua fragmentação” (HUTCHEON, 1991, p. 155). *Choriro* visa “resgatar a alma de um tempo, a voz que não se grudou no discurso dos saberes” (C, p. 07). Por “discurso dos saberes” entendamos o conhecimento histórico, que não propagou conhecimentos imprescindíveis acerca da História da África. Essa inserção de acontecimentos históricos no livro de Khosa acontece, dessa forma, conscientemente.

Hutcheon explica que “a ficção pós-modernista não enquadra nem nega o referente (por mais que este seja definido); ela atua no sentido de problematizar toda a atividade da referência” (1991, p. 196). Entendo, portanto, que Ungulani nutre-se da referência histórica para interrogar a própria forma como o conhecimento histórico foi construído. Isso fica evidente na própria nota do autor: “outras portas e janelas foram franqueadas no inesgotável manancial que o Arquivo Histórico oferece aos que buscam tochas para o seu passado” (C, p. 07). Khosa desobstrui o passado africano justamente através do passado histórico.

Uma das formas para que se insira “o passado textualizado no texto do presente é a paródia” (HUTCHEON, 1991, p. 156). Através dela se cria uma obra à semelhança de outro tempo, ou de outra obra, criando uma intertextualidade que reduz “a distância entre o passado e o presente do leitor” e também demonstra o desejo de “reescrever o passado dentro de um novo contexto” (HUTCHEON, 1991, p. 157). Normalmente essa repetição textual, ou inserção do passado, ocorre por meio da ironia, que marca o diferente nesse novo texto. Dessa forma há a subversão do texto histórico por meio da ficção e a ela nos ateremos daqui por diante.

3.3 Parodiando a História africana

Comumente se entende paródia como uma repetição de texto anterior, com intenção de ridicularizá-lo, achincalhá-lo. Hutcheon (1985, p. 47-48) esclarece que etimologicamente o termo *odos* significa “canto” e o prefixo *para*, apesar de possuir dois significados, normalmente é interpretado apenas como “oposição”. Assim, se explica a ideia recorrente de que a paródia consiste em oposição entre dois textos. A autora esclarece ainda que habitualmente essa oposição tem a intenção de zombaria ou caricatura.

A ideia de paródia que observaremos aqui nada tem a ver com esse conceito, pois o prefixo *para*, em grego, também pode significar “ao longo de” o que sugere “acordo ou intimidade, em vez de um contraste” (HUTCHEON, 1985, p. 48). Essa visão alarga o conceito inicial, encontrando a ideia de que a paródia pode consistir em uma relação intertextual, em que há um distanciamento dos textos, marcada pela ironia. Linda Hutcheon esclarece ainda que “a paródia é, pois, uma forma de imitação

caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado” (1985, p. 17).

Outra ideia recorrente apresentada por Hutcheon (1985, p. 19) é a de que se parodia um texto por sentimento de resgate de um passado do qual se sente saudades. Nessa corrente, os poetas ou prosadores recorreriam a recursos de estilo e forma de momentos literários anteriores, buscando um elo com tais épocas. Hutcheon discorda, alegando que a paródia “é uma confrontação estilística, uma recodificação moderna que estabelece a diferença no coração da semelhança” (1985, p. 19). Assim, ao repetir dados, estilos, moldes do passado, os autores de textos pós-modernistas se utilizam da paródia para inverter e questionar obras de arte anteriores.

Hutcheon (1985, p. 28) observa ainda que a literatura possui a tendência de parodiar um discurso não literário. É isto o que defendo aqui. Enquanto autor de ficção, Ungulani Ba Ka Khosa busca realizar uma paródia do discurso histórico, muitas vezes tido como legítimo. O autor relata acontecimentos históricos para mostrar a diferença, o não dito, para revisar criticamente esse discurso que é tido como o mantenedor de conhecimento e o faz através da literatura, sob a égide da ironia. Além disso, ele mostra como o europeu se aproveita do africano de todas as formas, inclusive simbolicamente, ao utilizar-se das divergências entre as comunidades para a obtenção de poder, esclarecendo que há ideologias dominantes que muitas vezes não são percebidas quando se tem contato com a história.

É válido ressaltar que, para que esta crítica seja percebida, o autor precisa considerar uma certa competência do leitor em encontrá-la, caso contrário, o texto paródico parecerá apenas repetição e pode acarretar aquela ideia de nostalgia do passado.

Quando falamos de paródia não nos referimos apenas a dois textos que se inter-relacionam de certa maneira. Implicamos também uma intenção de parodiar outra obra (ou conjunto de convenções) e tanto um reconhecimento dessa intenção como capacidade de encontrar e interpretar o texto de fundo na sua relação com a paródia (HUTCHEON, 1985, p. 34).

Diante dessa explanação, observo que Khosa parodia as convenções que são estabelecidas no discurso da história, mas para que seu ato seja percebido é imprescindível que alguém o interprete desta forma e reconheça a intencionalidade do autor: “se o decodificador não reparar ou não conseguir identificar uma alusão ou

citação intencionais, limitar-se-á a naturalizá-la, adaptando-a ao contexto da obra no seu todo” (HUTCHEON, 1985, p. 50).

Uma citação intencional do narrador de *Choriro* em relação a David Livingstone mostra que, na ficção, o expedicionário suprimiu informações de seus livros que relatavam a vida na África, o que parece prenunciar que na realidade o autor pode ter cometido tal ato:

Consta que a hospitalidade de Nhabezi o marcou de tal modo que se coíbiu de anotar aspectos da sua estada em terras do monarca branco nos livros *Viagens Missionárias e Pesquisas na África do Sul e Narrativa de uma Expedição ao Zambeze e seus Tributos* (C, p. 109).

Essa informação é extremamente relevante para o discurso paródico de Khosa, pois ele mostra nesse excerto que os relatos históricos poderiam ser redigidos conforme a conveniência de seus autores. Isso mostra a necessidade de se construir novos discursos, como o de *Choriro*, para trazer à tona essas supressões da História da África. E, para desvelar que há um discurso parodiado que é retomado como fonte de informações a serem questionadas, Khosa menciona dois livros publicados por David Livingstone¹³ e que ainda hoje servem como referência da vida passada africana.

Para que se perceba a paródia em *Choriro* é necessário conhecimento histórico suficiente para encontrar as marcas discursivas da historicidade e relacioná-las com as ironias pontuadas muito sutilmente pelo autor, ao longo do texto. Tais ironias são a comprovação de que Ungulani não apenas repete acontecimentos históricos, mas critica a forma como eles foram construídos e seus conteúdos, que legitimaram os europeus como donos da civilidade e os africanos como incapazes intelectualmente.

Isso não significa que o autor apresente uma solução, ou uma nova história a ser reconhecida, como falamos anteriormente, na metaficção historiográfica o texto se nutre de conhecimentos históricos para questioná-los, mas não para negá-los. O mesmo ocorre com a paródia pós-modernista, onde:

Verificámos não haver um julgamento negativo necessariamente sugerido no contraste irónico dos textos. A arte paródica desvia de uma norma estética e inclui simultaneamente essa norma em si, como

¹³ Em 1857 David Livingstone publicou o livro *Viagens Missionárias e Pesquisas na África do Sul* sobre o qual palestrou durante seis meses na Inglaterra. Posteriormente, em 1865, Livingstone publicou, também em Londres, o livro *Narrativa de uma Expedição ao Zambeze e seus Tributos*, relatando suas expedições entre 1858 e 1864. Além destes o autor realizou diversas outras publicações, todas relatando suas viagens ao continente africano e sua tentativa de disseminar o cristianismo aos africanos.

material de fundo. Qualquer ataque real seria autodestrutivo (HUTCHEON, 1985, p. 62).

Nesse sentido, o autor de literatura conduz a tecedura paródica de forma a se utilizar de outros textos ou construções artísticas anteriores, mas sem desautorizar o corpus no qual se ancorou. Linda Hutcheon denomina essa atitude de paradoxo da subversão legalizada:

[...] é característica de todo o discurso paródico na medida em que a paródia postula, como pré-requisito para a sua própria existência, uma certa institucionalização estética que acarreta a aceitação de formas e convenções estáveis e reconhecíveis. Estas funcionam como normas ou regras que podem ser – e logo, evidentemente, serão – quebradas. Ao texto paródico é concedida uma licença especial para transgredir os limites da convenção, mas, tal como no carnaval, só pode fazê-lo temporariamente e apenas dentro dos limites autorizados pelo texto parodiado (1985, p. 96).

Talvez esta seja a forma paródica de *Choriro*, visto que o livro reconta a história dos povos de Tete e Sena sob seu prisma, mostrando aspectos que dependem dos europeus para ganharem visibilidade ou serem destruídos. Em sua narrativa, Chicuacha teme as possíveis mãos em que seus relatos podem chegar:

[...] as mudanças virão quando menos esperarmos. Não se sabe se com a mão dos novos brancos vindos do norte, se dos já conhecidos do sul. A ganharem os portugueses a memória destes reinos, os feitos de Nhabezi, esfarelar-se-ão nos desígnios do império do Aquém e Além-mar. O Nhabezi não passará de um assassino, um trãnsfuga, um traidor à coroa portuguesa. [...]
A cair nas mãos dos desconhecidos ingleses que se vêm pautando por um distanciamento respeitoso aos usos e costumes indígenas, o nosso destino será diferente, talvez. Frederick Selous, explorador inglês de larga vista, disse-me nas ocasiões de conversa que tivemos [...] que a escravatura alimentada pelos portugueses era condenada pela coroa da sua rainha Vitória e que reinos que não praticassem tais bárbaros costumes não sofreriam represálias das tropas da coroa (C, p. 154, grifo do autor).

Diante das palavras do ex-padre, se percebe como as memórias dos povos africanos foram contadas e retratadas conforme a vontade de quem detivesse esses conhecimentos. Como Nhabezi era um desertor do exército português, se este tivesse contato com a narrativa de *Choriro* descreveria Luís António Gregódio como um personagem maléfico à história da coroa. Porém, se os ingleses se deparassem com o mesmo texto, o destino dos relatos acerca do povo achiunda talvez fosse outro e Nhabezi fosse enaltecido por não ter se envolvido com o comércio de escravos. Em

ambos os casos, o texto histórico seria tendencioso, conforme as mãos que o moldassem. Essa é uma das denúncias veladas que Ungulani realiza em seu livro para demonstrar que nenhum discurso é detentor da realidade dos fatos e desprovido de uma ideologia que o sustente.

Chicuacha prenuncia que “*o futuro não estará nos torrões que se irmanam dos ancestrais costumes. O futuro estará nos fuzis dos europeus*” (C, p. 154, grifo do autor). Este excerto mostra a África sendo reprimida pela Europa, tendo o porvir tirado de seu comando por outro povo que a dominou. O uso da palavra fuzis mostra como o colonizador exerceu essa dominação. Nessa paródia do discurso histórico, Khosa não destituiu o passado, ao contrário, incorpora-o em seu texto, mas nitidamente visando questioná-lo. Outra característica da paródia explanada por Hutcheon é a função ideológica, pois o “retratamento das convenções do passado funciona de modo a dirigir o leitor para as preocupações morais e sociais do romance” (1985, p. 116).

Com a libertação em 1975, ganharam fôlego romances de autores como Khosa, que trouxeram à tona outro viés histórico através do literário. Não que esses romances tenham negado em absoluto a versão anteriormente relatada, mas eles evidenciaram culturas, tradições e crenças que sofreram rupturas em seu processo de evolução. É nesse contexto que a paródia surge, dando visibilidade ao não-dito, ao recontar as histórias desses povos, subvertendo-as. Hutcheon defende que esta forma de escrita é “uma via importante para que os artistas modernos cheguem a um acordo com o passado” (1985, p. 128) dando a este passado um recomeço, para que ele se entenda melhor com o presente.

3.4 Ironias pontuando a subversão

Hutcheon esclarece que a ironia possui duas funções: uma semântica e a outra pragmática. A primeira e mais comum “pode ser definida como um assinalar de diferenças de sentido ou, simplesmente, como antifrase” (1985, p. 74). Consiste naquele sentido diferente do que foi dito de forma explícita, normalmente conotando o contrário do que é falado. Sua origem demanda uma “sobreposição de contextos semânticos (o que é afirmado/ o que é intencionado)” (1985, p. 74).

A raiz grega de *eironia* sugere mesmo dissimulação ou engano, e tem-se afirmado que o denominador comum de todas as definições de ironia dadas pelo *Oxford English Dictionary* é um conceito da ironia como um ‘ato deliberadamente enganador que sugere uma conclusão oposta à real’” (HUTCHEON, 2000, p. 81).

A segunda função, pouco discutida, ocorre enquanto estratégia do discurso, na qual a ironia envolve “uma cena social e política” (HUTCHEON, 2000, p. 19) marcando a diferença, atuando em contextos específicos que permitam que ela seja compreendida como tal: “A função pragmática da ironia é [...] sinalizar uma avaliação, muito frequentemente de natureza pejorativa. O seu escárnio pode [...] tomar a forma de expressões laudatórias [...] para implicar um julgamento negativo” (HUTCHEON, 1985, p. 73).

Em *Choriro*, diversas vezes há ironias desse tipo, enaltecendo personagens, ações, ou espaços, mas demonstrando na semântica do texto que aquilo não funciona como está explícito. Observemos o trecho abaixo, onde Chicuacha relata pensamentos de Gregódio:

Ninguém me tira deste mundo, dizia, com o espontâneo e profundo sorriso que salientava as rugas no rosto machucado pela idade e pelos infortúnios da caça aos elefantes. Não pedia muito à vida. Contentava-se com a estabilidade do reino e a fidelidade dos homens que foram, com o tempo, ganhando personalidade própria na língua e na invocação dos espíritos ancestrais através dos seus swequiros (C, p. 148, grifo do autor).

Diante da narração do ex-padre, pode-se pensar que Luís António Gregódio era um homem de poucas ambições, visto que se satisfazia com a estabilidade dos achiundas e com a fidelidade deste povo. Mas, se observarmos com atenção, o mambo primeiramente determina que nenhuma força o tirará deste mundo, o que já demonstra que ele não se considerava mortal, como todos os outros. É evidente que esse desejo de se tornar um líder ancestral é recorrente entre os africanos, mas Nhabezi não era um africano, era um desertor da coroa portuguesa que se adaptou nos modos africanos de viver. Se ele determinava a sua eternidade neste mundo, isto significa que nem mesmo os próprios espíritos ancestrais poderiam pensar diferente dele, o que não caracteriza um homem que se contenta com pouco.

Além desses fatores, ser rei de uma comunidade estável economicamente, estruturada de forma sólida, e com a lealdade de seguidores que dariam a vida pelo seu líder, não são pequenas ambições. Na verdade, atingir tal patamar, seria uma honra, um

mérito, o sucesso que muitos sonhariam alcançar. Assim, quando o narrador salienta que Nhabezi “não pedia muito à vida”, está construindo uma informação irônica, visto que durante todo o parágrafo ele mostra o contrário aos leitores, pois a verdade é que Gregódio queria poder, riqueza e, ainda, a eternidade. Fato é que “a ironia consegue funcionar e funciona taticamente a serviço de uma vasta gama de posições políticas, legitimando ou solapando uma grande variedade de interesses” (HUTCHEON, 2000, p. 27). Nesse caso, ela suprime a realidade em uma frase, mas mostra o contrário no decorrer do texto.

Para que a ironia aconteça efetivamente, são necessários dois participantes, ao menos. Hutcheon (2000, p. 28) denomina-os interpretador e ironista. Aquele é imprescindível para que a ironia deste aconteça, visto que quem atribui a ironia a determinado texto é aquele que o entende como irônico. Diante disso, o ironista nem sempre pode ser assim nomeado, visto que sua intenção irônica demanda alguém que a perceba. Assim, “a ironia é a transmissão intencional tanto da informação quanto da atitude avaliadora além do que é apresentado explicitamente” (HUTCHEON, 2000, p. 28). Precisa haver, portanto, algum fio deixado pelo ironista, além do que está explícito no texto, para que o interpretador seja conduzido até a ironia.

[...] a atribuição de ironia a um texto ou uma elocução é um ato intencional complexo por parte do interpretador, um ato que tem dimensões tanto semânticas quanto avaliadoras, além da possível inferência da intenção do ironista [...] a ironia acontece como parte de um processo comunicativo; ela não é um instrumento retórico estático a ser utilizado, mas nasce nas relações entre significados, e também entre pessoas e emissões e, às vezes, entre intenções e interpretações (HUTCHEON, 2000, p. 30).

Diante disso, é preponderante esclarecer que mesmo que este não seja um estudo aprofundado apenas sobre ironia, e sim a observação de um corpus literário, tais conceitos acerca do tema revelam aspectos que devem ser observados. Como analista do romance, percebo que *Choriro* não é permeado pela ironia simplesmente porque Khosa desejou mascarar algumas informações de repassá-las apenas a quem tivesse interesse em desvendá-las. Pelo contrário, ele deixou arestas que tornaram o texto mais significativo. Estudando a História da África, suas culturas e tradições, pude, enquanto leitora, ser conduzida à ideia de que todo esse contexto africano do século XIX e da narrativa que, explicitamente, tenta mostrar um Luís António Gregódio adaptado à vida

achiunda, é criado para comprovar a impossibilidade de um português dizer-se africano e ser realmente africano.

Outro interpretador pode pensar diferente, alegar que Gregório tornou-se Nhabezi e mostrar vários excertos que explicitamente comprovem essa premissa. Nesta minha leitura, defendo que Gregório realmente aproximou-se e aprendeu muito das culturas africanas, mas as arestas irônicas do texto revelam que ele o fez por interesses próprios, visando poder e riqueza, benesses que não possuía enquanto soldado de infantaria português. Em Portugal ele era mais um, na África foi tornado o mambo, o rei, o líder e, para isso, precisou assimilar muito dos povos africanos em suas atitudes.

Ressalto que uso o termo arestas da ironia conforme o pensamento de Hutcheon. A autora defende que a ironia possui arestas que podem ser vistas como “uma carga afetiva [...] que não pode ser ignorada” e acrescenta “às vezes a ironia pode mesmo ser interpretada como uma retirada de afeto; às vezes, entretanto, há um engajamento deliberado de emoção” (2000, p. 33). Na narrativa de Ungulani, tais arestas parecem acompanhar um envolvimento do autor com a história da colonização moçambicana, o que faz dele um autor engajado politicamente com seu continente.

Podem surgir afirmações de que Ungulani deveria, então, demonstrar claramente sua posição. Sem recorrer à ironia, o autor “marcaria” sua opinião política de forma mais evidente. Porém, o que ocorre, é que o autor viveu longos anos de colonialismo e opressão, viveu um sistema que tolhia o diferente. Nesses cenários, as arestas irônicas surgem como vieses para fugir das estruturas despóticas.

Hutcheon considera que “a função mais construtiva ou ‘apropriada’ da ironia teria como alvo o próprio *sistema*, do qual o ironista também faria parte” (2000, p. 36). Assim, como na paródia, em que o texto paródico se utiliza do texto parodiado para questioná-lo, mas sem negá-lo, na ironia o autor, ou ironista, adota o próprio sistema opressor e seus mecanismos para subvertê-lo, mudando as regras do sistema opressor, ainda que de forma sutil, velada. É válido destacarmos que essa subversão depende alguns contextos específicos: “a mesma elocução pode ter efeitos pragmáticos opostos: o que alguns aprovam como polêmico e *transgressivo* pode simplesmente ser *insultante* para outros; o que alguns acham *subversivo* pode ser *ofensivo* para outros” (HUTCHEON, 2000, p. 83).

Khosa mostra as regras do sistema colonial, denuncia temas como o comércio de escravos, a exploração dos bens naturais e animais, a imposição da língua portuguesa como idioma oficial, e o mais curioso é que explicitamente parece que todos esses atos

são considerados naturais, não causam estranheza ao narrador. É através das ironias dos textos paródicos que o autor mostra sua indignação e revolta, como quando ele denomina Capelo e Ivens de exploradores e não de oficiais, quando ele relata que David Livingstone estava pouco preocupado com a missionarização, enquanto nos discursos históricos ele aparece como o catequizador da África, entre outras situações. Nesses momentos o autor africano deixa arestas para que seus interpretadores as encontrem e questionem o conhecimento apresentado pelos historiadores.

Exemplo dessas arestas é o texto abaixo. Ele retrata a resistência de alguns camponeses em pagarem o mussoco. Este consistia em um tributo pago pelos agricultores moçambicanos à coroa portuguesa e, posteriormente, aos senhores prazeiros. O homem mais velho dos achiundas, Kamwa, desconfiara de Gregódio desde a sua chegada às terras africanas e instruía os demais colonos a se resguardarem do branco. Isso gerava uma

[...] generalizada dúvida dos camponeses não aculturados ao *modus vivendi* dos achiundas em aceitar a mão dominadora do branco que se casara com Nfuca [Gregódio] e se estabelecera, em definitivo, nas terras doadas pelo rei, em consequência dos serviços prestados por ele e seus homens armados. Tanto se me dá entregar a este ou àquele os alqueires que sou obrigado a fornecer das terras da minha subsistência, dizia [Kamwa] aos que queriam migrar para outros espaços agrícolas por não quererem estar à sombra do branco que se mostrava generoso aos colonos.

- As árvores de longe parecem mato denso, mas se chegares perto, encontra-las dispersas – diziam os renitentes à mão amiga do Gregódio (sic) (C, p. 156).

Neste excerto, algumas arestas da ironia podem ser encontradas. Inicialmente o narrador fala em “mão dominadora” de Gregódio, ao obrigar os camponeses a pagarem-lhe o mussoco. Logo depois, relata que o mambo “se mostrava generoso aos colonos” e fala de sua “mão amiga”. Em uma leitura descuidada, a única evidência explícita dos abusos de Gregódio, o vocábulo “dominadora”, nem seria notado. Mas, uma interpretação cuidadosa mostra, que se ele fosse “generoso” como diz o texto, não importaria o mussoco, conforme a coroa portuguesa já vinha fazendo com os camponeses, pelo contrário, faria diferente, abdicaria benevolmente, rompendo com uma imposição europeia. Além desses aspectos, vale ainda observar que o texto cita o fato de Gregódio e seus homens prestarem serviços armados. Esse fato por si só já demonstra uma atitude de opressão e medo e não de “amizade” ou “generosidade”.

Os contextos experienciais e discursivos são outro ponto relevante para a efetivação da ironia. Através deles, determinado interpretador pode perceber os não ditos do ironista e, por conseguinte, compreender o uso da ironia. Hutcheon observa que o mesmo ocorre com algumas piadas, quando o indivíduo não se enquadra em uma experiência, não viveu aquilo que está sendo motivo de riso dos indivíduos de um grupo, mais dificilmente entenderá o “fio da meada”. A autora esclarece que “quanto mais o contexto é compartilhado, em menor quantidade e menos óbvios são os marcadores necessários para sinalizar – ou atribuir – ironia” (2000, p. 38).

No caso da literatura ocorre o mesmo: para um leitor moçambicano, as ironias de Khosa podem fazer sentido desde o primeiro contato com o texto do autor. Para uma pessoa de outro continente, como eu, as arestas irônicas deixadas em *Choriro* foram percebidas depois de muitos estudos históricos, sociais e literários, além de sucessivas leituras do próprio romance. Isso corrobora a ideia de que “a comunidade discursiva torna a ironia possível” (HUTCHEON, 2000, p. 39) e, como minha comunidade discursiva é diferente da moçambicana, foi necessário que eu recorresse a informações acerca do *modus vivendi* dela, para compreender as ironias apresentadas por Ungulani. E, mesmo depois de tudo isso, como pertencço a outra cultura, muito provavelmente haverá divergências entre as interpretações que realizo das ironias do autor, em relação às de um moçambicano.

Ao apresentar os fins subversivos da ironia, Hutcheon preconiza que eles têm “o potencial de desafiar a hierarquia dos próprios ‘locais’ do discurso, uma hierarquia baseada em relações sociais de dominação” (2000, p. 53). No momento da escrita de *Choriro*, Ungulani já vivia em uma Moçambique liberta em 1975. A questão é que essa libertação não poderia ser plena, levando em consideração as centenas de anos de colonialismo que vigoraram no país. Assim, ao retomar o século XIX em sua narrativa, o autor trouxe à superfície várias situações onde a autoridade dos portugueses calou as culturas do Vale do Zambeze. E o fez através da ironia.

Hutcheon reitera que “[...] a ironia envolve interação social, não há razão para ela estar menos implicada em questões de hierarquia e poder (em termos de manutenção ou subversão) do que qualquer outra forma de discurso” (2000, p. 67). De acordo com essa visão, a ironia pode surgir para ratificar uma estrutura dominante, ou para questioná-la. Khosa consiste em exemplo da segunda opção. O autor constantemente questiona o discurso único, histórico, detentor da verdade dos fatos, que priorizou apenas um lado dos acontecimentos: o do europeu.

Esta atitude de Khosa é reforçada através do uso da ironia, pois a duplicidade desta “pode agir como um meio de neutralizar qualquer tendência de assumir uma posição rígida ou categórica de ‘Verdade’ por intermédio precisamente de um reconhecimento de um caráter provisório e de contingência” (HUTCHEON, 2000, p. 82). Assim, ao mostrar outra versão da história em *Choriro*, Ungulani não desmente o que já foi dito para apresentar outra verdade. Na realidade, ele reforça sua crítica em relação a essa ideia de discurso legítimo, visto que a própria narrativa dele é irônica, portanto dúbia, o que comprova sua incapacidade de carregar consigo uma verdade dos acontecimentos.

4. SABEVIRA

Adentrar o contexto da literatura produzida na África me fez conhecer um universo totalmente novo, diferente de tudo o que conheci em literatura portuguesa e brasileira. Essa diferença se fez clara ao ler *Choriro*, obra que transborda não só as tradições e culturas que se miscigenam em Moçambique, mas também conteúdos históricos, no que tange ao século XIX, e altamente irônicos, no que se refere à exploração colonial.

Como já mencionado anteriormente, Khosa é também historiador, além de ficcionista. A questão é que neste universo havia mais arestas a serem deixadas, mais sinais da crítica que evidenciariam as percepções do autor que naquele universo mais “realista” da história. Não que um campo sobreviva independentemente do outro, ou sobreponha-se a ele, história e ficção caminham juntas no relato das vivências humanas. Apenas para denunciar um contexto em que a vez e a voz se voltaram ao europeu, o campo ficcional pareceu adequado. Ressalto que Khosa dialoga com vários discursos históricos, entremeando-os ao texto ficcional, criando, assim, uma obra ancorada em narrativas tanto históricas quanto ficcionais.

Tal adequação surge pelo caráter metaficcional da narrativa. Através dele a literatura questiona os discursos históricos, demonstrando que estes são envoltos em concepções ideológicas e pessoais, assim como os textos literários. Não há como se desprender, se desarraigar. Além disso, a literatura não deixa de refletir as convicções políticas do autor, o que acontece com Khosa, pois ele acaba politizando leitores acerca de ideologias que perpassam a sua obra. Isto ocorre através das arestas irônicas que adentram o texto para iluminar o leitor, mostrando-o uma paródia dos conhecimentos históricos produzidos acerca da África.

Penso que a utilização da ironia em *Choriro* objetivou demonstrar que a existência de uma mensagem além do texto aparente, explícito, comprova a possibilidade de o leitor ir além do que é dito claramente, verificando o que não está posto, mas que produz conhecimento mediante a reflexão das ironias. Talvez tenha sido esta a tarefa de Ungulani, buscar desvendar além dos conteúdos históricos já produzidos, os que ficaram esquecidos, ou foram excluídos intencionalmente.

Essa reescrita dos discursos do passado moçambicano é realizada no texto, mas demanda uma compreensão do leitor de como aconteceu esse passado. Só através do conhecimento adquirido, a metaficção questiona a história, como já dito em outro

momento, não para negá-la, e sim para inserir momentos, comportamentos e tradições que foram sendo esquecidos ao longo da imposição colonial.

E há uma inversão irônica; ao aproximar o colonizador do colonizado, Khosa cria uma paródia que não se constitui em uma mera repetição de um texto do passado. O autor repensa esse passado, vários momentos da colonização moçambicana que não foram representados historicamente. Ao fazê-lo, mostra o europeu muitas vezes como interessado na vida e costumes das comunidades africanas, querendo adaptar-se à realidade e adequar-se às tradições. Mas, fazendo isso, o narrador mostra que esse mergulho desinteressado no cenário africano é impossível de ser realizado pelo colonizador, a não ser por interesses políticos, econômicos e/ou financeiros deste em relação às comunidades.

Na contrapartida, os colonizados tentam apreender a língua portuguesa, portarem-se como os ‘brancos’ e essa mutação também é irrealizável. Em ambos os sentidos, abandonar a vivência e costumes próprios para apreender a cultura de outrem se torna inatingível. Isso se comprova no cotidiano das esposas de Gregódio que, ao se casarem com um homem de comunidade diferente da sua, precisam sofrer processos longos de adaptação e muitas vezes, depois de anos de casamento, ainda não conseguem compreender determinados costumes da comunidade do marido, ficando perdidas acerca de como proceder diante de certos acontecimentos. No caso delas, ao se depararem com a morte do rei, desconhecem o que lhes acontecerá, se poderão casar novamente, se terão que coabitar com o espírito do marido morto, e ficam à mercê das decisões dos homens mais antigos daquela comunidade quanto ao seu destino.

Khosa apresenta, portanto, um cenário onde convivem o colonizador e o colonizado, povos de comunidades diferentes, de sistemas sociais muitas vezes contraditórios e, em dados momentos do texto, essa relação parece harmônica e as pessoas conseguem manter uma convivência com essas distinções. Porém, o autor deixa arestas irônicas que, se compreendidas, salientam a inexistência de uma convivência harmônica entre povos que são subjugados a outros que determinam todo o funcionamento social e linguístico a ser seguido.

O resultado dessa repetição do passado histórico, mas marcando a diferença de aspectos que o narrador visou demonstrar, deu grande densidade à leitura de Choriro resultando em um texto que demanda uma leitura cuidadosa para ser desvendado. Vejo em Khosa um ironista que instiga, através de seu livro, uma leitora como eu, que possui

interesse pela crítica, pela subversão e pela mudança de paradigmas que foram impostos na África durante séculos de colonização.

Como reflexo disso tudo, há embates constantes sobre a escrita e a oralidade, onde ambas caminham juntas, como ferramentas do colonizador e do colonizado, pretendendo marcar o território de cada um. Como já mencionado, Gregódio, mesmo se dizendo um *achiunda*, solicita a um português, Chicuacha, que narre seus feitos após a morte. Este fato demonstra que a oralidade para o mambo não representa uma garantia de transmissão de saberes e para que esta aconteça ele precisa recorrer à grafia, mas não à grafia de um *achiunda* que seja letrado, e sim de um europeu como ele. Assim, Gregódio apesar de negar muitos dos comportamentos de sua terra natal, demonstra que suas bases sempre serão as europeias.

Neste sentido, ao reescrever essa fricção entre colonizador e colonizado, oralidade e escrita, sociedade europeia e comunidades africanas, Khosa se posiciona historicamente, reforçando questões políticas que devem continuar a ser motivos de questionamento, como os conflitos constantemente presentes através da busca pelo poder no sistema colonial.

A metaficção historiográfica conduz essa discussão, no momento em que há discursos históricos vários, divergentes, sendo questionados na narrativa de *Choriro*. Ungulani trabalha, portanto, essa pluralidade de vozes do passado, trazendo-as à tona juntamente ao texto de ficção, como forma de criar novas vozes mais consistentes que aquelas produtoras do discurso colonial.

As personagens esmiuçadas em *Likankho* são exemplos dessas vozes que emergem da convivência dos dois mundos: Europa e África. Perdidas muitas vezes nesse conflito de culturas, elas parecem mais um resultado da colonização do que de suas culturas inatas. Analisando-as com maior aprofundamento, são evidentes em muitos momentos as negações em relação à cultura do outro ou, em outros, a negação de sua própria cultura. Nesse embate, colonizador e colonizado nunca permanecem inalterados, e *Choriro* comprova isso.

REFERÊNCIAS

ABDALA JR, Benjamin. *De voos e ilhas: literaturas e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BUENO, Edna. *Navegar pelas letras: as literaturas de língua portuguesa*/Edna Bueno, Lucilia Soares & Ninfa Parreiras. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Unesp, 2009.

CAPELA, José. *Moçambique pela sua história*. Porto: Edições Húmus, 2010.

CASTILHO, Augusto apud CAPELA, José. *Moçambique pela sua história*. Porto: Edições Húmus, 2010.

CHAMBERS, Iain. Poder, língua e poética do pós-colonialismo. In: *Via Atlântica*. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2010.

CHIZIANE, Paulina. *As andorinhas*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta, 1993.

CONRAD, Joseph. *O coração das trevas*. São Paulo: Landmark, 2011.

CUNHA, Manoela Carneiro da. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naif, 2009.

CURTIN, P. D. Tendências recentes das pesquisas históricas africanas e contribuição à história em geral. In: *História geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. Editado por Joseph Ki-Zerbo. 2.ed. Brasília: Unesco, 2010.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HERNANDEZ, Leila Maria. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HRBEK, I. As fontes escritas a partir do século XV. In: *História geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. Editado por Joseph Ki-Zerbo. 2.ed. Brasília: Unesco, 2010.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. *Uma teoria da paródia*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

_____. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

ISAACMAN, Allen. Os países da Bacia do Zambeze. In: *História geral da África VI: África do século XIX à década de 1880*. Editado por J. F. Ade Ajayi. Brasília: Unesco, 2010.

KHAPOYA, Vincent B. *A experiência africana*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Choriro*. Porto: Sextante, 2015.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e Escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

_____. Reescrever os limiões da história para repensar a nação. In: *Nação e Narrativa Pós-Colonial: Angola e Moçambique/ org. Ana Mafalda Leite... [et al]*. Lisboa: Colibri, 2012.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: em ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MACEDO, José Rivair. *História da África*. São Paulo: Contexto, 2013.

MACEDO, Tânia. MAQUÊA, Vera. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Moçambique*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

MATA, Inocência. *A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões*. Manaus: UEA edições, 2013.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

NGOMANE, Nataniel. *Transculturização e representatividade linguística em Ungulani Ba Ka Khosa: “um comparatismo da solidariedade”*. Coimbra, 2010.

OBENGA, T. Fontes e técnicas específicas da história da África – Panorama Geral. In: *História geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. Editado por Joseph Ki-Zerbo. 2.ed. Brasília: Unesco, 2010.

OLDEROGGE, D. Migrações e diferenciações étnicas e linguísticas. In: *História geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. Editado por Joseph Ki-Zerbo. 2.ed. Brasília: Unesco, 2010.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim. *A narrativa africana de expressão oral: transcrita em português*. Luanda: Angolê, 1989.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual*. As conferências Reith de 1993. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SARTRE, Jean Paul. Prefácio. In: *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Os outros pés da história. In: *Nação e Narrativa Pós-Colonial: Angola e Moçambique/ org. Ana Mafalda Leite... [et al]*. Lisboa: Colibri, 2012.

SERRANO, Carlos. WALDMAN, Maurício. *Memória D'África: a temática africana em sala de aula*. São Paulo: Cortez, 2010.

SILVA, Alberto da Costa e. *A África explicada a meus filhos*. Rio de Janeiro: Agir, 2012.

THOMAZ, Omar Ribeiro. Tigres de Papel: Gilberto Freyre, Portugal e os países africanos de língua oficial portuguesa. In: *Trânsitos Coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros/ org. BASTOS, Cristiana [et al]*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

WHITE, Hayden. *A Imaginação Histórica do Século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZAMPARONI, Valdemir. *De escravo a cozinheiro: colonialismo e racismo em Moçambique*. Salvador: EDUFBA, 2012.