Estéticas da memória e do futuro em João Paulo Borges Coelho e Ungulani Ba Ka Khosa

*Aesthetics of memory and of the future in João Paulo Borges Coelho and
Ungulani Ba Ka Khosa*

Elena Brugioni e Fernanda Gallo

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/eces/4823>

DOI: 10.4000/eces.4823

ISSN: 1647-0737

Editora

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

Refêrencia eletrónica

Elena Brugioni e Fernanda Gallo, « Estéticas da memória e do futuro em João Paulo Borges Coelho e Ungulani Ba Ka Khosa », *e-cadernos CES* [Online], 32 | 2019, posto online no dia 15 dezembro 2019, consultado o 01 setembro 2020. URL : <http://journals.openedition.org/eces/4823> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/eces.4823>

ELENA BRUGIONI, FERNANDA GALLO

ESTÉTICAS DA MEMÓRIA E DO FUTURO EM JOÃO PAULO BORGES COELHO E UNGULANI BA KA KHOSA

Resumo: Narrativas escritas e visuais que correspondem ao gênero da ficção científica constituem já um vasto *corpus*, destacando-se como novas representações da contemporaneidade africana (Bould, 2015) e apontando para um conjunto de solicitações críticas relevantes para (re)definir poéticas e estéticas da pós-colonialidade. Examinando as obras literárias *Cidade dos Espelhos* de João Paulo Borges Coelho (2011) e *Ualalapi* de Ungulani Ba Ka Khosa (2016) através dos quadros críticos da ficção científica e ficção especulativa pretende-se refletir sobre as estéticas da memória e do futuro, enquadrando estas obras literárias como formas de renovar os sentidos do “futuro do passado” (Koselleck, 2015) na pós-colônia (Mbembe, 2000).

Palavras-chave: distopia, futuro, memória, Moçambique, pós-colônia.

AESTHETICS OF MEMORY AND OF THE FUTURE IN JOÃO PAULO BORGES COELHO AND UNGULANI BA KA KHOSA

Abstract: Science fiction written and visual narratives already amount to a vast corpus, standing out as new representations of African contemporaneity (Bould, 2015) and pointing to a set of critical issues that appear to be relevant for (re)defining postcolonial poetics and aesthetics. Examining literary works as *Cidade dos Espelhos* (2011) by João Paulo Borges Coelho and *Ualalapi* by Ungulani Ba Ka Khosa (2016) through the critical framework of science fiction and speculative fiction, we aim to reflect on the aesthetics of memory and of, the future, framing these literary works as ways to renew the meaning of the “future of the past” (Koselleck, 2015) within the postcolony (Mbembe, 2000).

Keywords: dystopia, future, memory, Mozambique, postcolony.

Em seu artigo “If Colonialism Was the Apocalypse, What Comes Next?” [Se o colonialismo foi o apocalipse, o que vem depois?], Mark Bould (2015) aborda várias produções de ficção científica, escritas e visuais realizadas no continente africano, encarando-as como documentos pós-coloniais a serem entendidos na perspectiva crítica do gênero da ficção científica [cf. *scientific fiction*; s.f.] e da ficção especulativa [cf. *speculative fiction*; s.f.].¹ De acordo com o autor, embora algumas das histórias apresentem problemáticas e experiências de caráter mais abertamente científico – a viagem no tempo e a realidade virtual – a maior parte destas narrativas dialoga com os cenários e contextos pós-coloniais. Isto coloca em hipótese que a ficção científica ou especulativa produzida hoje no continente africano vem demonstrando que as narrativas sobre o futuro são elementos primordiais para encarar as identidades múltiplas, as ambiguidades, as interseções e as tensões entre ciência e tradição, entre presente e passado (Bould, 2015) no que vem sendo definido como pós-colônia (Mbembe, 2000). Para além disso, a leitura desenvolvida por Bould mostra de forma exemplar como, contrariando as expectativas *mainstream* do público bem como da crítica, a ficção científica nas literaturas africanas constitui um gênero de longa e consolidada tradição, e que, no entanto, se encontraria escassamente valorizado nos circuitos editoriais e acadêmicos (Bould, 2015). Ao mesmo tempo, o surgir de antologias e coletâneas em diversos contextos africanos – sobretudo de língua inglesa – a partir do começo dos anos 2000, tornou evidente a pujança de um gênero literário cujas complexidades e significados oferecem novos pontos de partida para uma reflexão crítica em torno das estéticas da memória e do futuro que pautam as literaturas africanas contemporâneas.²

A partir da perspectiva apontada por Bould no que diz respeito à consolidada tradição deste gênero literário nas literaturas africanas, merece acrescentar que a nível temático o gênero da ficção científica ou especulativa pode ser sistematizado em torno de dois eixos de representação matriciais: por um lado, as narrativas que se desdobram em torno de temas relacionados com o chamado mundo dos espíritos – o que globalmente vem sendo definido como *sobrenatural* –, se tratando de um gênero primordial para o surgir do romance africano moderno,³ e, por outro, obras literárias que se desenvolvem em torno de problemáticas de caráter especulativo, apontando para temas e estéticas que se enquadram no imaginário do futuro (Bould *et al.*, 2009).

¹ Uma aprofundada problematização crítico-teórica em torno do gênero da ficção científica e da ficção especulativa se encontra desenvolvida em Bould *et al.* (2009).

² Algumas das obras analisadas no artigo de Bould se encontram traduzidas para a língua portuguesa, nomeadamente: Beukes, Lauren (2014), *Iluminadas*. Rio de Janeiro: Intrínseca. Tradução de Mauro Pinheiro; Okarafor, Nnedi (2018), *Quem teme a morte – Onye e a profecia*. São Paulo: Geração. Tradução de Mariana Mesquita; Okarafor, Nnedi (2018), *Bruxa Akata*. Rio de Janeiro: Galera Record. Tradução de João Sette Câmara.

³ A este propósito pense-se em autores como Amos Tutuola, Chinua Achebe, Mia Couto, entre outros.

No que diz respeito à ficção científica, seus desdobramentos no campo literário apontam para a categoria do *realismo mágico* (Quayson, 1997, 2004), apontando para um debate longo e complexo sobre textos literários africanos e suas tensões com o gênero literário ou documental do realismo – que aqui não será possível desenvolver exaustivamente.⁴ No entanto, no que concerne a ficção especulativa parece surgir uma problemática de certa pertinência em torno de potencialidades e impasses que o gênero da narrativa especulativa indica no caso específico das literaturas que se situam geográfica e conceitualmente na área dos estudos literários africanos. Neste contexto tal como afirma Bould (2015) com respeito a duas coletâneas por ele analisadas:

A maioria das histórias nesses dois volumes [*Killing in the Sun* e *Terra Incognita*] articula a relação entre a cultura globalizada do primeiro mundo, com suas expectativas de ficção, gênero e estilo, e várias localidades africanas, com suas especificidades culturais praticamente intocadas. A maioria destas cheira a história e parece ser colocada numa perspectiva pós-apocalíptica. Mas estas histórias não são pós-apocalípticas da mesma maneira que nos ensinaram a pensar naquilo que vem depois do fim do mundo as aconchegantes catástrofes britânicas, os sucessos de bilheteria de Hollywood ou os obstinados zumbis. Elas são documentos da pós-colônia e tal como os locais namibianos de *Mad Max: Fury Road* nos lembram isso também é, e sempre será, o pós-apocalipse. Elas são o que vem depois.⁵

Trata-se em suma de uma revisão substancial que marca as estéticas do gênero da narrativa pós-apocalíptica em textos e contextos africanos, apontando para modalidades narrativas cuja especificidade contribui para uma redefinição do gênero da ficção científica numa perspectiva crítica e epistemológica pós-colonial. Tais produções, ao se afastarem de estéticas estereotipadas sobre futuro e fim do mundo e se distanciarem da reprodução de dicotomias entre colonial e pós-colonial, passado e futuro – isto é, de categorias antitéticas que já se mostram obsoletas para uma compreensão crítica e situada da condição presente e de suas potenciais transformações futuras –, devem ser entendidas como “documentos pós-coloniais” (Bould, 2015). Neste artigo, defendemos que os projetos literários dos escritores moçambicanos contemporâneos João Paulo Borges Coelho e Ungulani Ba Ka Khosa parecem corresponder a algumas das solicitações que caracterizam a ficção científica

⁴ Para uma reflexão em torno do romance realista, irrealismo, ultrarrealismo e mimésis, ver WReC (2015), Gikandi (2011) e Lazarus (2011).

⁵ Todas as traduções são da responsabilidade das autoras.

ou especulativa tal como esta é desenhada por Bould. Ambos os autores, de forma distinta e através de estratégias narrativas e estéticas diversas, (re)discutem a chamada história oficial e seus significados contemporâneos, desmistificando momentos e figuras heroicas produzidos, no caso de Moçambique, no bojo da construção da nação no pós-independência ou, melhor, naquilo que João Paulo Borges Coelho define como “o script da libertação” (Borges Coelho, 2015). Apontando para outras formas de narrar e imaginar o tempo e seus significados no presente, estas obras literárias interrogam diversas identidades fora e dentro de Moçambique através de uma tensão entre história e memória, nação e narrativas, heróis e pessoas comuns – suas complexidades sociais, políticas e raciais – apontando para um presente irremediavelmente constituído por “sacos de diferentes feitios” (Khosa, 2013) e logo renovando os sentidos do “futuro do passado” (Koselleck, 2015) na pós-colônia (Mbembe, 2000).

Em sua obra *De la postcolonie. Essai sur l’imagination politique dans l’Afrique contemporaine*, Achille Mbembe (2000) alerta sobre a dificuldade de se encontrar um discurso razoável sobre a África, muitas vezes identificada como um *locus* de coisas incompletas e uma história circunscrita a uma sequência de inúmeros fracassos. Assim, o *outro africano* estaria envolto sob o signo da incompletude e da bestialidade e serviria para marcar a diferença do Ocidente frente ao resto do mundo. Em geral, essa África inventada seria, segundo o inconsciente ocidental legitimando sua própria ordem embasada em práticas de exclusão e brutalidade. Assim, falar de África acabaria sendo não propriamente um exercício – e um esforço – para falar sobre ela mesma, mas um pretexto para falar de outro lugar, de outras pessoas em uma espécie de mediação onde o Ocidente exerce sua subjetividade (*ibidem*). Como haveria de afirmar o filósofo Valentim Y. Mudimbe (1988), uma África sempre irremediavelmente vista e percebida como “representação de uma representação”. Por outras palavras, o desafio proposto por Mbembe, seria o da África explicar-se autonomamente ao mundo através das problematizações de uma época, entendida pelo autor não apenas como uma categoria temporal, mas como um conjunto de configurações e eventos por vezes difusos e ambíguos, cujos testemunhos indicam uma consciência viva da vida na pós-colônia, onde é central a relação entre arbitrariedade colonial e poder pós-colonial.

No âmbito desta reflexão, ainda de acordo com Mbembe (2000), a temática do sujeito africano deve focar em uma autorreferencialidade, do próprio e do particular, acerca do tempo em curso caracterizado por um encaixe de presentes, passados e futuros; este tempo em curso, ou essa época, por sua vez, é constituída por um conjunto de signos, práticas materiais, imagens e ficções, superstições que delineiam o mundo concreto. Com isso, interessa ao autor refletir sobre como se partilham e através de que linguagem se exprimem este conjunto de coisas tornadas significações, levando em

consideração a pluralidade de equilíbrios para a qual a história das sociedades africanas nos remete e contrariando o referencial de uma estabilidade e de um equilíbrio único usados para entender a modernidade ocidental. O autor também chama atenção para o fato de que um tempo turbulento e com oscilações não vai necessariamente remeter diretamente ao caos, nem tampouco instabilidade e acasos resultam em comportamentos sempre erráticos e imprevisíveis (Mbembe, 2000). Em suma, Mbembe (*ibidem*) supõe que no continente africano, o presente – enquanto experiência de um tempo repleto de déspotas – está embrenhado de um conjunto de ausências de tudo daquilo que já não se faz mais presente e que, ainda assim, é lembrado através das memórias do que ainda estaria por vir e de que se antecipa a presença, a utopia. Para além disso, o ângulo da irracionalidade e da imprevisibilidade alimentado por impulsos emotivos – noção compartilhada por grande parte do Ocidente em relação a África –, ofuscariam um repertório em que os africanos possam ser vistos como sujeitos que agem eficazmente em contextos de crise.

Um exemplo emblemático dos discursos criticados por Mbembe é constituído pelo célebre ensaio fotográfico ficcional intitulado *The Afronauts* de autoria de Cristina De Middel (2012).⁶ Através da linguagem da fotografia documental, o trabalho teve como objetivo (re)escrever ou melhor (re)visualizar um passado que nunca aconteceu num desdobramento temático relacionado com uma (im)possível narrativa do futuro. O ensaio, posteriormente transformado em livro, e que mereceu grande atenção pela crítica fotográfica contemporânea, representa o programa espacial zambiano. Este foi idealizado por Edward Makuka Nkoloso, professor de ciências do ensino fundamental na Zâmbia, em 1964, para levar os primeiros africanos ao espaço numa missão composta por uma mulher, um gato e um homem. Importa situar que, pelo menos até o momento do lançamento do ensaio em 2012, Cristina De Middel nunca tinha ido à Zâmbia e as imagens que compõem o trabalho foram realizadas na Espanha, em Portugal, em Israel e no Senegal durante aquela que até então teria sido a sua única viagem ao Continente. A foto de um astronauta vestido com uma suposta roupa espacial feita com tecidos africanos, luvas e botas remendadas por fitas adesivas, ao lado de um elefante – na já habitual associação entre África e animais exóticos –, foram realizadas num zoológico perto de Alicante, na Espanha.⁷ Ao focar-se neste fato isolado, na missão aparentemente fracassada rumo ao espaço e ao dar evidência da excentricidade de Makuka Nkoloso, De Middel – conscientemente ou não – acaba por construir uma

⁶ A escolha deste trabalho – como exemplo de alguns dos estereótipos que marcam os discursos sobre África apontados por Achille Mbembe em seu ensaio – se prende, em primeiro lugar, com a temática abordada pela fotógrafa e, por outro, pela recepção que o trabalho de De Middel tem suscitado por parte da crítica e do público no que diz respeito ao tema das narrativas sobre o futuro em África.

⁷ Para ver a fotografia, aceder a <http://www.lademiddel.com/the-afronauts-1.html> (consultado a 10.09.2019).

representação do continente africano enquanto anedota, uma falha pitoresca que dificilmente motivaria um ensaio fotográfico do mesmo gênero, por exemplo, na Europa. No entanto, a julgar pelo sucesso que o livro teve, a vertente excêntrica de uma África distante e incompleta, uma paródia de si própria, continua a possibilitar grande notoriedade aos que dela se aproveitam.⁸ Já para a fotógrafa, a missão do professor Makuka Nkoloso seria: “A iniciativa heroica [que] se transformou num episódio exótico da história africana, cercada por guerras, violência, secas e fome” (De Middel, 2012). Buscando uma aproximação entre ficção e realidade e, sobretudo, defendendo sua própria subjetividade ao olhar “o outro”, De Middel salienta que: “[...] com meus projetos pessoais, respeito a base da verdade, mas me permito violar as regras da veracidade, tentando levar o público a analisar os padrões das histórias que consumimos como reais” (*ibidem*).

Um contraponto visual produtivo ao ensaio fotográfico *The Afronauts* de Cristina De Middel poderia ser desenvolvido observando a obra do fotógrafo e artista angolano Kiluanji Kia Henda, *Spacecraft Icarus 13 – The First Journey to the Sun* (2008) composta por uma maquete de nave espacial e oito fotografias. As fotografias foram realizadas em construções inacabadas de Angola como o mausoléu de Agostinho Neto, iniciado pelos soviéticos em 1982 na capital Luanda,⁹ e em obras coloniais como um cinema da região do Namibe, que na exposição ganha o *status* de um observatório de astronomia.¹⁰ Nesse caso, a missão surrealista de uma viagem espacial rumo ao Sol, transita entre a ficção sarcástica e a realidade, representada pelas heranças deixadas pelos portugueses durante o período colonial e pelos russos socialistas no pós-independência.¹¹ Através de um exercício de (re)invenção da realidade por meio de uma missão espacial inexistente, em um futuro sempre fora do alcance – e também distópico frente à utopia espacial russa –, Samuel Goff (2016) indica que *Icarus 13* seria talvez “a única maneira de preencher a lacuna entre a realidade histórica e a imaginação pós-colonial em uma nação como Angola”. Aliás como viria a afirmar o mesmo fotógrafo:

⁸ Em 2012, De Middel autopublicou uma tiragem de 1000 exemplares que se esgotaram rapidamente. A este propósito, veja-se a entrevista: *ZUM – Revista de Fotografia* (2017), “Entrevista: Cristina De Middel fala sobre sua vida carioca e novos projetos, que incluem umbanda e prostituição”, *Zum*, 31 de março. Consultado a 10.09.2019, em <https://revistazum.com.br/entrevistas/entrevista-cristina-de-middel/>.

⁹ Hoje designado por Memorial Dr. António Agostinho Neto – MAAN. A este propósito, veja-se o *síte* do memorial em <http://www.maan.co.ao/> (consultado a 10.09.2019).

¹⁰ Para visualizar algumas fotografias do projeto *Icarus 13: The First Journey to the Sun*, ver <https://www.calvertjournal.com/features/show/5312/red-africa-icarus-13-africa-journey-sun-space-mission> (consultado a 11.09.2019).

¹¹ Ver também o ensaio fotográfico *Nos dias de um sáfari sombrio – The Days of a Dark Safari* (2017), com fotografias realizadas no Museu Nacional de História Natural em Luanda, no qual Kiluanji Kia Henda questiona narrativas externas e internas ao continente africano – tais como o próprio museu colonial que hoje é um museu nacional; os viajantes que passaram pelo Continente; e os ditadores pós-coloniais, por exemplo no caso da série *A Última Viagem do Ditador Mussunda N'Zombo Antes da Grande Extinção - The Last Journey of the Dictator Mussunda N'Zombo Before the Great Extinction*, inspirada na figura do ex-presidente do Congo Mobutu Sese Seko (Fortes, 2017).

“Há duas coisas que são de interesse vital para a África: a capacidade de conhecer e escrever sua própria história e a capacidade de planejar o futuro” (*ibidem*).

No caso da literatura – e considerando as questões problematizadas por Mark Bould – na obra *Cidade dos Espelhos. Novela futurista*, João Paulo Borges Coelho (2011) apresenta um imaginário distópico, reflexo de um passado apagado da memória nacional, mas simultaneamente caracterizado por sua persistência no que diz respeito às violências e às injustiças que marcam as relações humanas e o ambiente no espaço urbano em que a narrativa se desenvolve. A novela futurista (assim intitulada pelo próprio autor) gira em torno de três personagens, Laissonne, Jeremias e Caia. Apesar de não possuírem qualquer vínculo familiar ou de amizade, juntos provocam um espetacular ataque de bolhas de sabão carregadas de um caldo de bactérias mortíferas, enviadas em direção a um templo religioso durante uma cerimônia litúrgica que causa a morte de centenas de pessoas. A motivação do ato não é descrita no texto que, por outro lado, se desenrola em torno da profundidade psicológica dos três terroristas enquanto metonímias da violência atmosférica e da distopia que abala uma cidade corroída pelo medo. Caia, o mais novo do grupo, uma quase criança que cultiva no presente um profundo desinteresse pelo futuro, segue seus dias de forma acelerada, cometendo violências e se esquivando dos afetos da única pessoa com quem se relaciona com alguma profundidade, a avó. Já Laissonne é acometido por uma melancolia das ausências que o deixa vulnerável até mesmo ao som de um trompete, passagem em que o personagem exprime o desejo de se colocar em posição de feto em busca de uma segurança de que não dispõe em suas lentas e tristíssimas tardes. Jeremias, o mais velho do grupo, parece exemplificar a tirania do poder ao ser cruelmente torturado por militares em suas coreografias de horror. Um indício da politização das memórias é vivido por Jeremias, de forma latente, nomeadamente na passagem em que ao sofrer um violento ataque por parte dos militares é obrigado a escutá-los gritarem incessantemente: “queremos as palavras, queremos as palavras” (Borges Coelho, 2011). O passado apagado neste presente-futuro é simbolizado de forma emblemática através de bustos de pedra vandalizados por pessoas fardadas, por casarões arruinados pelas chuvas ácidas e por canais fétidos que um dia foram rios (*ibidem*). Mas apesar de supostamente apagado da narrativa, o passado é inserido na obra como um espelho sempre presente ao longo do texto, sobretudo na configuração do espaço urbano marcado por uma divisão geográfica da cidade entre a Zona Alta onde, no meio de árvores sintéticas feitas de nylon, vivem os abastados¹² e o Bairro

¹² É nesta parte da cidade que vive o general aposentado, figura emblemática do texto, que passa seus dias “a garantir que outros tenham como prosseguir com a guerra que ele próprio iniciou” (Borges Coelho, 2011: 24).

Colonial, cujos “caminhos são longos fios de cabelo por escovar” (*ibidem*: 24), local onde os arquitetos, desistindo de maiores planificações “limitaram-se a mapear os tortuosos itinerários da dor.” (*ibidem*: 29). A referência explícita à organização do espaço urbano através da estrutura da cidade colonial constitui um elemento paradigmático de um discurso narrativo que apesar de se desdobrar num futuro indefinido se afasta dos corolários da ficção científica *mainstream*, apontando para uma dimensão conceitual e estética de cariz biopolítico e oferecendo, deste modo, a possibilidade de encarar esta obra literária como um registro das tensões que marcam o presente na pós-colônia.

Negando qualquer tipo de exotismo, como o produzido por Cristina De Middel, João Paulo Borges Coelho apresenta em *Cidade dos Espelhos* (2011) um passado incompreendido, um presente distópico e um futuro que dificilmente pode ser apreendido a partir do presente. A obra aponta para uma condição de injustiça e desigualdade que afeta as populações que habitam o subúrbio da cidade e no qual as novas chapas onduladas de zinco agem como “um espelho partido que nos devolve a imagem multiplicada em muitas possibilidades, um espelho que multiplica o céu carregado de medo” (*ibidem*: 30). A este propósito, António Cabrita (2011) analisa algumas das problemáticas levantadas pelo livro como, por exemplo, a figura do general que descreve enquanto: “um homem que atravessa os vários mantos do real, quiçá a gelatina do tempo porque no caso de um herói – como é sempre um general nesta África que em vez de olhar e projectar o futuro se agarra aos feitos dos seus heróis nas guerras de independência”. Assim, a noção de futuro enquanto simulacro de um suposto passado heroico desengajado dos desafios que pautam o social e o político da contemporaneidade é um dos aspetos marcante desta obra de Borges Coelho e, ao mesmo tempo, se torna um elemento central para pensar possíveis contrapontos entre a novela futurista e o presente moçambicano. Aliás, a este propósito sublinha Cabrita (*ibidem*; itálico no original):

O boulevard [sic] Louise, a Luizinha numa tradução à letra, é uma unha encravada no projecto marcial da cidade, um projecto de cidade-macho que prescinde de qualquer outro sentido de unidade para além do medo, do constrangimento, dos mansos arbítrios autoritários. Uma cidade-macho é uma cidade onde se extraviou o rasto da solidariedade e da comunicação. Nesta cidade-macho onde os espelhos não devolvem qualquer imagem e as pessoas vivem no estranhamento mútuo que se sucede ao terem-se quebrado os fios do afecto e da reciprocidade, sem aquela memória trémula e ulcerada do feminino – a boulevard [sic] Luizinha – a cidade, diz-se, “*não passaria de um arquipélago de*

aldeias desavindas, entretidas em ódios mútuos". Olha, a Sommerchild e Xipamanine – felizmente que tudo isto se passa no futuro!

A este propósito é ainda Mbembe (2016) quem chama a atenção para uma exposição cotidiana à violência identificada por ele como o resultado direto do capitalismo neoliberal do século XXI, assente no lucro como paradigma de existência. Aliás, a construção de muros, a militarização das fronteiras, os policiamentos mortais, o aumento do sexismo, do racismo e da xenofobia são sintomas estruturais do que Mbembe (*ibidem*) define como "fim da era do humanismo". Portanto, de acordo com Mbembe, nessa nova era, o humanismo é contraposto ao niilismo, o mercado atua como mecanismo de validação da verdade e, sobretudo, as possibilidades geradas pela internet são capazes de fazer o inconsciente navegar livremente já que, na rede, tem-se a impressão (e o poder) de que tudo pode ser dito e feito. Ou seja, a noção humanista racional da contenção do inconsciente, fundamental para a existência da sociabilidade, e mais ou menos atuante nas democracias liberais do século XX, já não faria mais sentido (*ibidem*). Em suma, o capitalismo neoliberal e sua multidão de sujeitos destruídos estariam convencidos de que seu futuro imediato não escapará de uma exposição contínua à violência e à ameaça existencial. Tais pessoas, desprezadas por não produzirem nem venderem nada, acabam por acreditar que o mundo precisa ser expurgado e limpo através da violência para que o sentimento de certeza perdida os reconforte. E, geralmente, os alvos para restaurar a masculinidade, a hierarquia e a tradição sagrada são: pobres, mulheres, negros, LGBT e mulçumanos – neste último caso, o alvo do atentado terrorista cometido por Caia, Lassione e Jeremias. Neste sentido, a narrativa proposta por João Paulo Borges Coelho em *Cidade dos Espelhos* parece apontar para um diálogo explícito com o fim da era do humanismo abordada por Mbembe, pois são os espelhos que nada guardam, sem história ou memória, mas que tudo refletem – a grande imagem metonímica desta *novela futurista*:

Nos espelhos cabem todas as coisas, até mesmo outros espelhos, os espelhos estão cheios de espaço dentro deles, o dobro do espaço infinito, embora invertido. Os espelhos não se cansam nem se enchem porque nada guardam, estão sempre disponíveis para receber mais. E quebra-se um espelho e todo aquele espaço, de si já infinito, se multiplica tantas vezes quantos os fragmentos que desse espelho resultarem, que não são mais que novos espelhos cheios que não guardam nada. Tanto espaço, e, todavia, não cabe dentro dele aquilo que ocorreu, sucesso ou frustrações. Tanto espaço e a Zona alta é um deserto desolado batido pelo vento; o subúrbio, um novelo de labirintos misteriosos; e a

larga avenida Louise, a inesperadamente larga Avenida Louise das três aléias juntas numa só, um lugar onde se dissolve lentamente o rasto da melancolia de Laissone. Por isso a cidade dos espelhos ficará em suspenso, perdida neste jogo de reflexos, enquanto das falhas das paredes e dos passeios, dos frisos dos edifícios e dos castigados olhos das estátuas, não rebentem novas ervas e destas não surgirem as sementes de futuros personagens marchando lentamente em procissão até ao templo das colunas, com as suas cores e os seus rumores. (Borges Coelho, 2011: 118)

Se *Cidade dos Espelhos* alerta para um futuro distópico, *Ualalapi*, de Ungulani Ba Ka Khosa (2016 [1987]), rediscute o passado da ocupação colonial ao desmistificar o Imperador Ngungunhane, rei de Gaza ou hosi,¹³ retratado pela narrativa histórica do pós-independência como um herói que resistiu ao colonialismo. Logo no início do romance, Khosa alterna alguns depoimentos feitos sobre Ngungunhane absolutamente contrastantes; o primeiro deles é do militar português Ayres de Ornellas, que atuou nas chamadas campanhas de pacificação na região de Gaza, e do médico missionário suíço Dr. Georges Liegme, que viveu na capital do reino, Manjacaze. A estratégia de contrapor as falas de estrangeiros que conviveram com o chamado “Leão de Gaza” aponta que mesmo o olhar externo europeu sobre “o outro” pode indicar diferentes versões históricas. Não por acaso, após trazer Ornellas e Liegme, o autor cita Agustina Bessa-Luís: “A história é uma ficção controlada” (*apud* Khosa, 2016: 8), como um elemento pré-textual que guia toda a obra. Vale a pena lembrar que *Ualalapi* foi considerado um dos 100 romances africanos mais importantes do século XX, tendo sido publicado após os restos mortais de Ngungunhane serem repatriados para Moçambique em 1985, no sensível contexto em que a guerra civil (ou guerra dos 16 anos) afetava severamente o país, pondo em xeque o projeto de nação marxista-leninista encabeçado pela Frente de Libertação de Moçambique - FRELIMO. Nesse caso, *Ualalapi* parece ter sido um contraponto narrativo ao regresso do “herói”, exatamente na altura em que decorriam as celebrações do 10.º aniversário da independência nacional, em uma clara manobra de reorganização e politização da memória coletiva (Werbner, 1998).

Sobre a relevância de *Ualalapi*, Ana Mafalada Leite (1995) pontua que a obra modernizou a ficção moçambicana ao introduzir o gênero romance histórico, embora se distancia do romance histórico romântico, especialmente quando recupera a “genologia oral africana” (*ibidem*: 54). Nesta operação, a autora enquadra *Ualalapi* como confirmação do “entrosamento cultural das literaturas de língua portuguesa, que

¹³ *Hosi* significa rei, imperador, monarca, governante ou chefe na língua tsonga, falada no Sul de Moçambique.

burilam, de forma mais ou menos consciente, a sua originalidade na re-criação e partilha de dois universos culturais: o europeu que lhes legou a escrita, e o africano, de que reinventam, pela escrita, a ancestralidade e as formas orais” (*ibidem*).

No que se refere a dessacralização da figura do *Hosi*, Vanessa Texeira (2014) indica que a estratégia começa desde logo com o título da obra, que opta por referenciar um dos guerreiros de Ngungunhane, o Ualalapi, e não o próprio líder. Para Jane Tutikian (2014) ao se distanciar dos heróis eleitos da nação, Khosa incorpora expressões idiomáticas, ditados populares e provérbios do país e com isso “recupera a história moçambicana, num discurso antiépico, mergulhando nas memórias subterrâneas, alimentadas de referências culturais” (*ibidem*: 74). O suposto herói é então apresentado por Ualalapi, narrador principal da obra, ora como um homem tirano que manda matar o irmão Mafemane e os “animais selvagens que se chamam machope” (Khosa, 2016: 65), ora como alguém que “sonha alto, transpira, peida, tosse, ejacula” (*ibidem*: 59). Ou seja, a dessacralização da figura mítica em um cenário de disputa de poder e domínio sobre outros povos, parece colocar em causa a construção deste herói bem como o próprio discurso nacionalista que nele se apoia como símbolo de resistência. Aliás, o passado heroico também é desestabilizado por Khosa ao retratar o reino de Gaza por meio de uma rede de intrigas, de acusações falsas que resultam em mortes injustas, de disputas familiares e por uma constante prática da violência, tal como indica o discurso que Ngungunhane profere para os guerreiros após a morte de seu pai Muzila:

Há muitas e muitas colheitas que aqui chegamos com as nossas lanças embebidas de sangue e os nossos escudos fartos de nos resguardarem. Ganhamos batalhas, abrimos caminhos. Semeamos milho em terras sáfaras. Trouxemos a chuva para estas terras adustas e educamos gente brutalizada pelos costumes mais primários. E hoje essa gente está entre vocês, Nguni! (Khosa, 2016: 59)

Contudo, a representação construída através do diário fictício de um dos seus filhos, Manua, indica que a relação estabelecida entre os portugueses e os povos locais em Moçambique foi de mão dupla, perturbando a dicotomia simplista entre colonizados e colonizadores. Seduzido pelos costumes dos brancos, tais como a leitura e a escrita em português ou a religião católica – elementos que mais tarde viriam a caracterizar os chamados assimilados¹⁴ – Manua busca se afastar de sua origem negra configurada por ele enquanto “nossos costumes bárbaros, a inveja que norteia a nossa vida e as

¹⁴ Sobre os assimilados em Moçambique, ver Moreira (1997) e Rocha (2006).

intrigas que nos matam diariamente “(Khosa, 2016: 73), e indica seu desejo futuro de, quando imperador, eliminar “estas práticas adversas ao Senhor, pai dos céus e da Terra. Serei dos primeiros, nestas terras africanas a aceitar e assumir os costumes nobres dos brancos, homens que estimo desde o primeiro dia que tive acesso ao seu civismo são” (*ibidem*: 76). A tirania do “herói” é constantemente apresentada, incluindo a esposa de Ualalapi que assume seu medo frente ao sangue jorrado nas disputas locais e antecipa um futuro igualmente repleto de violência, do “sangue que vem dos nossos avós que entraram nestas terras matando e os seus filhos e netos mantém-se nela matando também” (*ibidem*: 21).

Não obstante, a violência do *Hosi* é sempre posta em relação com a violência dos portugueses nos chamados “fragmentos do fim”, formados por depoimentos de oficiais portugueses que representam a história do ponto de vista do colonizador, e que no romance se encontram dispostos na última página de cada um dos seis capítulos em que o livro se estrutura. Se, por um lado, Ngungunhane teria realizado um cerco na fortificação chope de Chirime no qual “a matança foi de tal ordem que gerações vindouras sentiram o cheiro de sangue quente misturado ao capim” (Khosa, 2016: 65), por outro, o Coronel Eduardo Galhardo, durante a campanha em direção a Manjacase, teria pisado com seu cavalo no ventre de um negro, teria profanado o local sagrado para rituais despejando seu mijo e esventrado o corpo de cinco negros para dimensionar o tamanho de seus corações. Esta estratégia narrativa, que corresponde magistralmente ao que Edward W. Said (1993, 2004) define como “contraponto”, aproxima a violência cometida pelos dois lados, encarando a sua utilização como elemento primordial de uma aproximação entre poder colonial e nativo, portugueses e *ngunis*, e logo desconstruindo uma visão dicotômica entre colonizado e colonizador que se apresentam no romance como os reflexos de um mesmo espelho.

Apenas o último capítulo intitulado “O último discurso de Ngungunhane”, não apresenta os “fragmentos do fim” por representar o próprio fim do *Hosi* quando capturado pelos portugueses, em 1895. Trata-se de um monólogo no qual Ngungunhane profetiza o futuro descrevendo as ações empreendidas durante a dominação colonial e suas dramáticas consequências. O monólogo começa com palavras ásperas que silenciaram a multidão que o estava vaiando e o viu partir para o desterro. Reivindicando o valor do seu próprio poder, o derrotado rei praguejou ao povo: “Podeis rir, homens, podeis aviltar-me, mas ficai sabendo que a noite voltará a cair nesta terra amaldiçoada que só teve momentos felizes com a chegada dos nguni que vos tiraram dos abismos infindáveis da cegueira e da devassidão” (Khosa, 2016: 87). O monólogo prossegue prevendo a burocracia que se instalaria na administração colonial

e descreve o sistema de controle baseado na cobrança de impostos e no trabalho forçado que pautou a exploração colonial:

Estes homens da cor de cabrito esfolado que hoje aplaudis entrarão nas vossas aldeias com o barulho das suas armas e o chicote do comprimento da jibóia. Chamarão pessoa por pessoa, registrando-vos em papéis que enlouqueceram Manua e que vos aprisionarão. (Khosa, 2016: 89)

Sobre a desestruturação dos princípios e cosmologias locais assentes, entre outras coisas, nas relações linhageiras, no vínculo com o território, na oralidade e na relevância do mundo ancestral dos espíritos, o último discurso de Ngungunhane aponta para uma profunda mudança identitária, cuja herança pode ser notada no desenrolar de um contexto pós-colonial:

Os nomes que vêm dos vossos antepassados esquecidos morrerão por todo o sempre, porque dar-vos-ão os nomes que bem lhes aprouver, chamando-vos merda e vocês agradecendo. Exigir-vos-ão papéis até na retrete, como se não bastasse a palavra, a palavra que vem dos nossos antepassados, a palavra que impôs ordem nestas terras sem ordem, a palavra que tirou crianças dos ventres das vossas mães e mulheres. O papel com rabiscos norteará a vossa vida e a vossa morte, filhos das trevas [...] Os vossos netos esquecer-se-ão da língua dos seus antepassados, insultarão os pais e envergonhar-se-ão das mães descalças e ocultarão as casas aos amigos. A nossa história e os nossos hábitos serão vituperados nas escolas sob o olhar atento dos homens com veste de mulher que obrigarão as crianças a falar da minha morte e a chamarem-me criminoso e canibal. As crianças rir-se-ão desta vergonha que os velhos sem auditório tentarão redimir dando a versão que ninguém escutará. (*ibidem*: 89-92)

O fictício último discurso de Ngungunhane não se restringe à profecia sobre o período colonial e ao sofrimento dos *indígenas* – que veriam “os brancos cobrando as moedas pelas palhotas que erguestes com suor, obrigando-vos a trabalhar em machambas enormes, onde dia e noite andarão como sonâmbulos” (*ibidem*: 91) –, mas também alerta sobre um futuro ainda mais longínquo, após a passagem dos brancos portugueses que o capturaram.

Chegada a vitória tereis um preto no trono destas terras. Exultareis de alegria ao ver subir panos na noite chuvosa da vossa vitória. Mas não tereis chegado ainda

ao tempo da vossa felicidade, seus cães, porque a maldição que abraçou estas terras, perdurará por séculos e séculos. E na ilusão da vossa vitória invadirão casas que erguesteis e mudarão a ordem das coisas, passando a cagar onde deviam comer e comer onde deviam cagar. A desordem será de tal ordem que as casas mudarão de cor, passando a ter a cor da morte que se instalará nas vossas terras que terão a extensão de meses e meses de percurso. (Khosa, 2016: 93)

Em suma, ao desmistificarem a figura de Ngungunhane – estrategicamente utilizada para ressaltar o pioneirismo da resistência anticolonial que teria sido concretizada pela elite política que hoje ocupa o poder em Moçambique – as reflexões tecidas em *Ualalapi* chamam a atenção para um futuro assombrado pela ilusão da vitória, apontando para uma conjuntura política caracterizada por “um projeto que ousa *editar* o passado, decididamente na contramão de uma lógica cartesiana, a partir dos vãos do discurso oficial e dos ecos da memória popular” (Teixeira, 2014: 112; *itálico no original*).

Em conclusão, a dimensão especulativa que parece caracterizar *Cidade dos Espelhos* (Borges Coelho, 2011) e *Ualalapi* (Khosa, 2016) torna evidente a necessidade de (re)discutir os materiais – simbólicos, políticos, culturais e sociais – que concorrem à fabricação do tempo passado e do presente, possibilitando uma análise que é portadora de uma verdade futura antecipadamente anunciada, como afirma Ana Mafalda Leite (1998) em sua leitura do romance de Khosa. Se distanciando de imaginários estereotipados sobre o passado e o futuro, estas obras literárias parecem ensaiar respostas distintas à pergunta que irremediavelmente assombra a condição humana na pós-colônia; em suma, já que o colonialismo foi o apocalipse cabe agora imaginar e dar um sentido a tudo aquilo que parece ter vindo depois.

Revisto por Ana Sofia Veloso

ELENA BRUGIONI

Professora de Literaturas Africanas e Estudos Pós-coloniais
Departamento de Teoria Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas - Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, n.º 571, CEP 13083-859 Campinas - SP, Brasil
Contacto: elenab@unicamp.br

FERNANDA GALLO

Pesquisadora em Pós-doutorado no Departamento de Teoria Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas - Unicamp
Bolsista da FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Ref. 2018/04573-9)
Rua Sérgio Buarque de Holanda, n.º 571, CEP 13083-859 Campinas - SP, Brasil
Contacto: fedoca_gallo@hotmail.com

Artigo recebido a 13.05.2019

Aprovado para publicação a 16.10.2019

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges Coelho, João Paulo (2011), *Cidade dos Espelhos. Novela futurista*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Borges Coelho, João Paulo (2015), “Abrir a fábula: questões da política do passado em Moçambique”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 106, 153-166. Consultado a 01.10.2016, em <https://journals.openedition.org/rccs/5926>. DOI: 10.4000/rccs.5926
- Bould, Mark (2015), “If Colonialism Was the Apocalypse, What Happens Next?”, *Los Angeles Review of Books*, 5 de agosto. Consultado a 13.09.2019, em <https://lareviewofbooks.org/article/if-colonialism-was-the-apocalypse-what-comes-next-dilman-dila>.
- Bould, Mark; Butler, Andrew M.; Roberts, Adam; Vint, Sherryl (2009), *The Routledge Companion to Science Fiction*. New York: Routledge.
- Cabrita, António (2011), “Cidade sitiada”, blog *Raposa do Sul*, 3 de setembro. Consultado a 09.05.2019, em <http://raposadasul.blogspot.com/search?updated-max=2011-09-04T00:30:00-07:00&max-results=20&start=14&by-date=false>.
- De Middel, Cristina (2012), *The Afronauts by Cristina De Middel* e descrição do próprio vídeo publicado em Vimeo a 11 de junho. Consultado a 10.09.2019 em <https://vimeo.com/43859875>.
- Fortes, Luana (2017), “Kiluanji Kia Henda: entre o paraíso e as trevas”, *Select – Arte e Cultura Contemporânea*, 36, 56-60. Consultado a 13.09.2019, em <https://www.select.art.br/entre-o-paraíso-e-as-trevas/>.
- Gikandi, Simon (2011), “Theory after Postcolonial Theory: Rethinking the Work of Mimesis”, in Derek Attridge; Jane Elliott (orgs.), *Theory after Theory*. London/New York: Routledge, 163-178.
- Goff, Samuel (2016), “Journey to the Sun. True-Life Photos from Africa’s Almost-Real First Space Mission”, *The Calvert Journal*. Consultado a 10.09.2019, em <https://www.calvertjournal.com/features/show/5312/red-africa-icarus-13-africa-journey-sun-space-mission>.
- Khosa, Ungulani Ba Ka (2013), *Entre memórias silenciadas*. Maputo: Alcance Editores.
- Khosa, Ungulani Ba Ka (2016), *Ualalapi*. Maputo: Alcance Editores [orig. 1987].
- Koselleck, Reinhart (2006), *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-Rio.
- Lazarus, Neil (2011), *The Postcolonial Unconscious*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Leite, Ana Mafalda (1995), “A dimensão anti-épica da moderna ficção moçambicana: *Ualalapi* de U. B. K. Khosa”, *Discursos*, 9, 53-69. Consultada a 13.09.2019, em <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/4328/1/Ana%20Mafalda%20Leite.pdf>.
- Leite, Ana Mafalda (1998), “Oralidade, escrita, história Ungulani Ba Ka Khosa”, in *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 81-96.
- Mbembe, Achille (2000), *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris: Karthala.
- Mbembe, Achille (2016), “The Age of Humanism is Ending”, *Mail & Guardian*. Consultado a 09.05.2019, em <https://mg.co.za/article/2016-12-22-00-the-age-of-humanism-is-ending>.
- Moreira, José (1997), *Os assimilados, João Albasini e as eleições, 1900-1922*, Coleção Estudos, n.º 11. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique.
- Mudimbe, Valentim (1988), *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*. Bloomington: Indiana University Press.
- Quayson, Ato (1997), *Strategic Transformations in Nigerian Writing*. London: James Currey.
- Quayson, Ato (2004), “Modernism and Postmodernism in African Literature”, in Abiola F. Irele; Simone Gikandi (orgs.), *The Cambridge History of African and Caribbean Literature*, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 824-852.
- Rocha, Aurélio (2006), *Associativismo e nativismo em Moçambique. Contribuição para o estudo das origens do nacionalismo moçambicano*. Maputo: Texto Editores.
- Said, Edward W. (1993), *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- Said, Edward W. (2004), *Humanism and Democratic Criticism*. New York: Columbia University Press.
- Texeira, Vanessa (2014), “De Gaza ao Zambeze: a reinvenção da história em *Ualalapi* e *Chori*, de Ungulani Ba Ka Khosa”, *Revista Mulemba*, 1(10), 110-121.
- Tutikian, Jane Fraga (2014), “Ungulani Ba Ka Khosa: o romancista das memórias marginalizadas”, *Revista Mulemba*, 1(10), 60-76.
- Werbner, Richard (1998), “Beyond Oblivion: Confronting Memory Crisis”, in Richard Werbner (org.), *Memory and the Postcolony. African Anthropology and the Critique of Power*. London: Zed Books, 1-17.
- WReC – Warwick Research Collective (2015), *Combined and Uneven Development. Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.