

Tradição e transgressão em *Ualalapi*, de Ungulani Ba Ka Khosa

Profa. Dra. Ana Lúcia Gomes da Silva Rabecchi¹ (UNEMAT)

RESUMO: Através da subversão histórica, examinamos a obra *Ualalapi*, de Ungulani Ba Ka Khosa, nas suas várias narrativas, evidenciando a dinâmica de fronteira e ambigüidade que modela a técnica de Khosa ao recuperar os valores culturais moçambicanos. Com ironia transgredir a noção do “herói” através de uma tessitura que opera entre tradição e modernidade. Nesse sentido, este trabalho constitui-se como um espaço de reflexão acerca das formas de poder e resistência que operam na escrita a contrapelo do documento oficial.

Palavras-chave: releitura histórica, *Ualalapi*, tradição e modernidade.

Neste espaço de reflexão tomamos a obra *Ualalapi* (1990), de Ungulani Ba Ka Khosa como objeto simbólico do imaginário cultural moçambicano e veículo para a releitura da História, não como uma recordação nostálgica mas como uma interlocução com distanciamento crítico, já que o texto literário tem sido um objeto simbólico muito importante na (re)construção da sociedade, sobretudo em espaços políticos emergentes, que vivem de forma ambígua e tensa a sua pós-colonialidade, como afirma Mata (2002, p. 29).

Ligado profundamente à história de sua sociedade Ba Ka Khosa reatualiza na obra *Ualalapi* a figura de um mito moçambicano num presente sempre em interação com o passado e o futuro. O que parece estar em foco para Khosa nessa obra é o jogo entre construção identitária nacional e seu questionamento, suas consequências e idealizações como “patrimônio herdado do passado”, evidenciando as formas de resistência e violência que caracterizam esse passado. Vemos, portanto, que Khosa cumpre aqui o preceito de Inocência Mata de que, “O que importa hoje estudar são os efeitos das relações de poder, seja entre entidades diferentes externas, seja entre entidades que participam do mesmo espaço interno” (MATA, 2007, p.40). Assim, o que faz Khosa é um diálogo entre o discurso histórico enquanto representante oficial da verdade dos fatos e a ficção questionando a impossibilidade de acesso a uma verdade única, através da incorporação de motivos míticos.

A obra é um conjunto de seis contos, aparentemente independentes, porém interdependentes quanto ao elo que constitui a releitura da personagem do imperador nguni – Ngungunhane, enquanto representação de poder, da etnia dos nguni, vindo do sul da África, que invadiu e colonizou os tsongas, no sul de Moçambique, em confronto com o exército português no fim do século XIX. Cada conto nos abre uma perspectiva diferente sob a qual se podem visualizar os feitos e o caráter desse imperador que vai se construindo ao longo das narrativas num conjunto do qual se entrevê acontecimentos históricos até à captura de Ngungunhane, que se dá no último conto. Cada uma das narrativas é precedida de um pequeno texto itálico designado *Fragmentos do fim* com o qual mantém diálogo numa desconstrução/reconstrução de Histórias em Estórias.

Opiniões favoráveis e contrárias ao hosi (nomeação em língua tsonga de rei) criam uma linha de alteridade no discurso histórico da obra que leva o leitor a questionar as “verdades” moçambicanas, a começar pelo seu título *Ualalapi* que já denota uma falsa referência ao leitor, uma vez que este é o nome de um guerreiro nguni a quem é destinada a missão de matar Mafemame, irmão de Mudungazi (depois chamado Ngungunhane-Gungunhana). Este guerreiro dá o título ao conjunto de relato, porém sua passagem se dá apenas no primeiro conto.

Em uma das passagens do romance *Ualalapi* há um discurso premonitória que identifica, na

¹ Ana Lúcia Gomes da Silva Rabecchi, doutora. Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. Departamento de Letras – Campus Universitário de Cáceres.
E-mail: anarabecchi@terra.com.br

realidade, esses conflitos sangrentos:

Estou com medo, Ualalapi. Estou com medo. Vejo muito sangue, sangue que vem dos nossos avós que entraram nestas terras matando e os seus filhos e netos mantêm-se nela matando também. Sangue Ualalapi, sangue! Vivemos do sangue destes inocentes. Porquê, Ualalapi?
-É necessário, mulher. Nós somos um povo eleito pelos espíritos para espalhar a ordem por estas terras. E é por isso que caminhamos de vitória em vitória. E antes que o verde floresça é necessário que o sangue regue a terra (KHOSA, 1990, p. 32).

O diálogo entre história e ficção é a marca predominante na obra que se abre com uma nota do autor a expor o tema a desenvolver, nomeadamente a figura de Ngungunhane enquanto representação de poder, porém alertando-nos para a utilização propositada e anárquica das palavras imperador, rei e hosi, constatadas, então, página depois, pelas citações históricas de Ayres de Ornelas e do missionário protestante George Liengme, ambos contraditórios na configuração do perfil de Ngungunhane, ora como um homem de certo ar de grandeza e superioridade, ora de expressão bestial, diabólica, horrenda. Entre luz e sombra, grandeza e pequenez, Khosa dramatiza em seis episódios a desmistificação das versões diferentes da história desse imperador. Além de entretecer por fios ficcionais e históricos a relação de poder e opressão em que o sujeito tanto pode ser o português quanto o próprio africano, reflete, simultaneamente sobre o conceito de nação e de identidade cultural, não plenamente aclarados e estabelecidos.

Então, o que se nota no projeto de Khosa é a reconstrução da noção de herói – peça estruturante da tradição -, com que o imperador já foi associado, rebaixando a figura do herói em opressor do povo Tsonga, aquele que não só aterrorizou como silenciou esse povo, contextualizado principalmente em “O último discurso de Ngungunhane”, em que a personagem é apresentada com um poder oculto e aterrorizador de vaticinar o futuro de Moçambique.

E por todo lado, como uma doença, começarão a nascer crianças com a pele da cor do mijo que expelis com agrado nas manhãs [...] e haverá homens com vestes de mulher que percorrerão campos e aldeias, obrigando-vos a confessar males cometidos e não cometidos, convencendo-vos que os espíritos nada fazem [...] E aí o mundo terá mudado para sempre [...] A nossa história e os nossos hábitos serão vituperados nas escolas sob o olhar atento dos homens com vestes de mulher que obrigarão as crianças a falar da minha morte e chamarem-me criminoso e canibal (KHOSA, 1990, pp. 119-121).

Durante todas as narrativas, porém, não temos um delineamento convicto de quem foi Ngungunhane, parecendo constatar que as leituras da história serão sempre dúbias, e a imagem da personagem deslizante entre ficção e história, pois como bem afirma a epígrafe que abre a narrativa, de Agustina Bessa Luís “A História é uma ficção controlada”, podendo ser lida e interpretada dependendo das circunstâncias e relações de poder que a sobredeterminam.

A releitura do passado pela literatura incorpora o senso histórico através das lacunas que os discursos já formulados não conseguem preencher, intervenção deliberada no modo como se reconstróem os fatos que ganham consistência, tenham ou não ocorrido. Retomar o passado com intenções diferentes e dentro de modelos variados se torna uma prática recorrente na prosa de ficção contemporânea nos países africanos de língua portuguesa. É dessa forma que Ba Ka Khosa recupera aspectos intrigantes de Ngungunhane, famoso pela resistência que opôs aos portugueses nos finais do século XIX. Tanto quanto estes aquele provocou a destruição do império de Gaza (sul de Moçambique), deixando um rastro de miséria, crueldade, sofrimento para o povo tsonga.

O romance, outra designação de gênero que toma a obra, dá-nos a idéia de como os portugueses foram invadindo essa parte da África, um ponto de vista que contrasta com os fragmentos históricos oficiais portugueses, que representam a história da perspectiva do colonizador, dando uma pincelada sobretudo no andamento da campanha militar e a ocupação do território com um tom de heroicidade para o colonizador. Mas a obra também não poupa o colonizado, responsabilizando-o de certa forma pela sua própria tragédia.

Se no passado os nguni eram uma força invasora e Ngungunhane o último rei de um estado colonizador e opressor, a narrativa institucional é hoje bem diferente, segundo Fernando Bessa Ribeiro (2005), afirmando que na literatura Khosa é um dos poucos escritores moçambicanos contemporâneos a assumir uma posição inequivocamente contra-a-corrente. O próprio mito de Ngungunhane é explorado em vários momentos políticos, segundo Bessa, como visão positiva e apologética, de importante papel histórico, até ser bloqueado em outro momento e, finalmente, em 1982 tomado como figura heróica da nação moçambicana por Samora Machel, imposto pela urgência de reforçar a identidade e a coesão nacionais num contexto de guerra civil e agressão externa.

Para Bessa, é manifesto que a elite dirigente tentou fazer de Ngungunhane um símbolo coletivo que pudesse ser apropriado pelas populações como o primeiro dos grandes heróis do Estado moçambicano, o herói por assim dizer clássico, em perfeita compatibilidade com os interesses da liderança do regime, num contexto político de conflito. A invenção de heróis é um processo fortemente enraizado na história e nas lutas políticas e sociais em torno dos processos de construção da memória e da identidade nacionais.

Voltando aos contos, os assuntos e personagens marginalizados ou ex-cêntricos dão a tônica da narrativa, cujos quadros históricos realçam um romance de temática histórica, utilizando os novos paradigmas da historiografia e da visão pós-moderna. Assim se cria a outra visão da História “de baixo”, diferentemente da oficial “de cima”. A margem ou o território de fronteira faz-se, então, lugar propício para novas possibilidades e explorações não só da história, mas do caudal cultural de um povo. É nessa fronteira porosa entre história e ficção que se desloca com propriedade Ba Ka Khosa.

Os feitos das personagens fictícias não são fixados pelos documentos históricos, mas, na maioria dos casos, o autor se acautela para que não os contradigam, não se preocupando no entanto com a veracidade ou não dos fatos, respondendo com isso ao projeto da história nova de que não há uma verdade única para os fatos mas muitas versões sobre, de acordo com os interesses ideológicos, deixando-nos entrever como a própria forma da narrativa histórica serve para os interesses do poder e da dominação, como vimos enfatizando, na esteira dos estudos críticos de Inocência Mata.

Com traços etnográficos da oralidade africana e do realismo mágico sul-americano, com quem Khosa confessa ter afinidades, visto a realidade ser extremamente semelhante à africana, pois é uma realidade preocupada em “contar histórias” (*A escrita está em mim*), a obra goza de uma indeterminação genológica, segundo Leite em *Literatura moçambicana: Herança e Reformulação*, que constata ser “uma constante nas narrativas pós coloniais, que partilham a autobiografia, a narrativa mítica, e utilizam recursos a procedimentos e formas orais”. Leite diz que, em África a arte de narrar oral faz parte do cotidiano africano. “Conversar não é apenas trocar idéias, antes contar histórias que exemplificam as ideias” (2003, p. 89) e acrescenta: “Estes novos narradores, repõem na escrita a arte griótica, o maravilhoso do era uma vez e, refrânica e encantatoriamente, vêm contar a forma como se conta, na sua terra, encenando as estratégias narrativas, em simultâneo à narração” (idem, p.92).

Em cada conto o autor concedeu-nos uma nova vista sobre a História para traçar o perfil de Ngungunhane e o seu tempo e deixou a nós leitores a tarefa de compor os fragmentos desse mosaico. Dessa maneira, Khosa questiona a verdade por um gesto pulverizado por críticas e isso através de estratégias que recorrem a vários procedimentos, com principal destaque para o processo paródico, que sugere uma distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança (HUTCHEON, 1991:47), numa interlocução com o texto histórico que se

pretende transgredir para ultrapassar.

Esse procedimento perpassa todo o texto, a exemplo, o terceiro *Fragmento do fim* que se diz mostrar o início do relatório à posteridade do coronel Galhardo. Assim descreve a ocupação de Manjacase, onde os portugueses foram buscar Ngungunhane, mas só encontraram a cidade vazia e barbaramente a incendiaram. Pelas rasuras do texto oficial, o narrador acrescenta com ironia o que para ele é importante:

- O facto de ter profanado com um ímpio o lhambelo, urinando com algum esforço sobre o estrado onde o Ngungunhane se dirigia na época dos rituais (...).
- O roubo de cinco peles de leão que ostentou na metrópole, como resultado duma caçada perigosa em terras africanas.
- O facto de ter, pessoalmente esventrado, cinco negros com o intuito de se certificar da dimensão do coração dos pretos (...) (KHOSA, 1990, p. 56)

O enfoque voltado para o interesse do autor revela bem o que vimos falando, das relações de poder e interesse em favor dos que escrevem os documentos históricos e dos que os escolhem para trabalhá-los. Ordenar fragmentos históricos em imagens que signifiquem realmente o fato é uma tentativa ilusória, pois um erro na escolha ou na interpretação pode redundar em versão diferente da História. Esta problemática parece estar ressaltada na estória *O diário de Manua* em que o narrador nos conta a história de um diário encontrado nos escombros da capital de Gaza, com uma letra “tremida, imprecisa e tímida” que foi atribuído a Manua, filho de Ngungunhane e se encontra já roto e carcomido pelos ratos. “As letras que restaram estão soltas. Juntando as cinco letras tem-se a palavra morte. Ou temor. Ou tremo” (KHOSA, 1990, p.105). O que se nota são imprecisões que sofrem interpretações, exemplo provável de como o historiador constrói os fatos, não tão diferente de como o ficcionista imagina a cena.

No mesmo conto há uma inversão paródica quando o narrador registra a partida de Manua num pacote de Moçambique a Lourenço Marques comparando às testemunhas orais “do viajante zarolho que por estas terras aportou com um volumoso manuscrito entre as mãos e que mais versos fez cantando esta ilha enquanto saciava a sede e a fome que o atormentava...” que Leite considera uma “inversão parodicamente exagerada da retórica da representação histórica” (1998, p.87). O “volumoso manuscrito” se trata de *Os Lusíadas*, inscrito na memória coletiva portuguesa como um monumento nacional. Neste conto seu autor serviu de “espanto e comiseração das negras islamizadas em verem um branco esqualito, longe de saberem que aquele homem magro e famélico relançaria ao mundo...” (KHOSA, 1990, p. 97-98) uma obra de tamanha grandeza, diminuída aqui simbolicamente pela descrição da miséria do viajante português.

Da mesma forma que a narrativa desmistifica o mito camoniano também o faz com o mito criado em redor de Ngungunhane, transmitido de geração em geração como se percebe no final da narrativa em que um *griot* reconta a história do mito ao redor da fogueira, a partir de sua mundividência africana. Assim, letra e voz são no romance de Ba Ka Khosa fontes deslizantes que oferecem elementos não só estruturantes para essa narrativa como elementos mágicos para a imaginação. A forma da escrita, legado europeu, é apropriada transgressivamente por Khosa com a ajuda da oralidade, pois como diz Manuel Rui, poeta e ficcionista angolano.

Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Interfiro, desescrevo para que conquiste a partir do instrumento escrita um texto escrito meu da minha identidade (RUI *apud* CHAVES, 2004).

“Interferir, desescrever, inventar” apresentam-se como palavras de ordem nesse processo de revitalização do território possível. A recuperação integral do passado é inviável, mas pode ser

reinventada com aquilo que o presente oferece (CHAVES, 2004).

O caráter sagrado do passado como explica Leite,

detecta-se numa atmosfera cujo equilíbrio precário depende da observância das normas, tornado-se a sua explicação ou caracterização inacessíveis, pelo menos aos iniciados. A escolha de um cenário histórico, que se orienta para uma época longínqua e de contornos imprecisos, relembra a sacralidade da origem e da fundação (1998, p. 91).

O uso desta “cronologia mítico-histórica”, que é muito freqüente nas literaturas africanas contemporâneas

pretende prolongar no presente o registo da Memória dos tempos antigos, e este caminho retrospectivo mais do que resultante de uma preocupação nostálgica, é uma forma de confronto com um presente histórico, muitas vezes crítico e problemático (LEITE – Revista *Sarará*).

É dessa forma que Ungulani Ba Ka Khosa através da releitura do passado desloca a narrativa da História para a estória, da visão do centro para a visão da periferia, descentralizando as estratégias discursivas eurocêntricas numa atitude de ruptura e carnavalização (Bakhtin), mas também reivindicando uma reposição de valores próprios, incorporando processos da cultura oral, subjugada pela hegemonia da escrita. Como afirma Gilberto Matusse ao definir a construção de uma imagem da moçambicanidade:

Como uma prática deliberada através da qual os autores moçambicanos, inseridos num sistema primariamente gerado numa tradição literária portuguesa em contexto de semiose colonial, movidos por um desejo de afirmar uma identidade própria, produzem estratégias textuais que representam uma atitude de ruptura com essa referência. Esta imagem consuma-se fundamentalmente na forma como se processa a recepção, adaptação, transformação, prolongamento e contestação de modelos e influências literárias (1997: 76).

Na esteira de Matusse, podemos afirmar que Ungulani Ba Ka Khosa relê e reescreve a empresa histórica e ficcional com manobras transgressivas, fazendo uma ligação entre o tempo do império Gaza e os acontecimentos do pós-independência em Moçambique, filtrando, desfigurando e reconfigurando um mundo que nunca mais seria o mesmo após a colonização, traduzindo, assim, a transformação irrevogável, como resume o discurso premonitório de Ngungunhane “E aí o mundo terá mudado para sempre” (Khosa, 1990, p.121).

Referências bibliográficas

CHAVES, Rita. “O passado presente na literatura africana”, in *Via Atlântica* – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – FFLCH – Universidade do Estado de São Paulo – nº 7, 2004.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz, Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

_____. *Oralidades & Escritas nas literatura africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

_____. “Modelos críticos e representações da oralidade africana”, in *Via Atlântica* – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – FFLCH - Universidade de São Paulo – nº 8, 2005.

_____. “Literatura Moçambicana: Herança e Reformulação”, in *Sarará* – Revista eletrônica de literatura e de língua portuguesa. Disponível em: http://www.revistasarara.com/int_pente_finoTexto02.html

KHOSA, Ungulani, Ba Ka. *Ualalapi*. Lisboa: Caminho, 1990.

_____. *A escrita está em mim*. Entrevista concedida a Rogério Mangane. Disponível em: <http://www.maderazinco.tropical.co.mz/entrevista/ungula.htm>

MATA, Inocência. *A literatura africana e a crítica pós-colonial – Reconversões*. Luanda: Editora Nzila, 2007. Coleção Ensaio -37.

MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem da moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1998.

RIBEIRO, Fernando Bessa. *A invenção dos heróis: Nação, história e discursos de identidade em Moçambique*. Departamento de Economia e Sociologia/ Centro de Estudos Transdisciplinares para o Desenvolvimento/ Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro - Vila Real, 2005.