

A dimensão anti-épica da moderna ficção moçambicana: *Ualalapi* de U. B. K. Khosa

What I am proposing is that Nationalism has to be understood, by aligning it not with self-counsciously held political ideologies, but with large cultural systems that preceded it, out of which – as well as against which – it came into being.

(Benedict Anderson)

Na actual produção narrativa em Moçambique há dois autores e respectivas obras que se destacam pela sua qualidade e inovação de propostas temático-formais. São eles Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa. As suas preocupações divergem dos modelos implícitos de escrita instaurados na fase anterior à independência.

Com efeito, à dimensão celebrativa, cosmificadora e apolínea da procura do *locus amoenus*, ideal previsto na luta pela independência e construção do país, visível em especial na poesia militante e na poética de um dos escritores mais significativos do país, como é o caso de José Craveirinha, sucede-se um período de reflexão sobre o presente actual e o passado histórico, que manifesta um distanciamento crítico positivo.

Assim, a uma fase textual, onde a vontade de exaltação heróica, resultante de um sentido de luta pela libertação da pátria, recupera alguns aspectos estruturais, ainda que de forma fragmentária, do género épico, sucede uma outra que problematiza e questiona os valores heróicos e, por isso mesmo, em termos genológicos, vai procurar as formas mais adequadas à sua procura dos sentidos críticos e paródicos. A obra de Khosa visa tema-

ticamente a questionação do passado e do presente, fazendo uma releitura das fontes históricas do século passado. O autor critica os poderes políticos e tenta mostrar como a História pode ser mitificada para uso desses mesmos poderes. Por outro lado, há uma recuperação positiva da noção de cultura e de identidade cultural, que é também manipulada ao nível genológico pela reabsorção dos modelos da oralidade e de uma certa mundividência mágico-mítica. São estes aspectos que vamos tentar analisar ao longo deste trabalho.

1. Uma narrativa histórica?

Ungulani Ba Ka Khosa, com o seu livro *Ulalalapi*, moderniza a ficção moçambicana ao introduzir um género que enraíza no romance histórico. Os sinais que nos permitem identificar o género são os nomes de personagens históricos e os acontecimentos que nos convidam a ler o texto à luz de um certo conhecimento histórico.

O(s) modelo(s) do género escolhido não têm a ver com o romance histórico romântico, mas antes com algumas das estratégias da ficção histórica moderna e pós-moderna, bem como com a recuperação simultânea da genologia oral africana. Esta obra vem confirmar o entrosamento cultural das literaturas africanas de língua portuguesa, que burilam, de forma mais ou menos consciente, a sua originalidade na recriação e partilha de dois universos culturais: o europeu, que lhes legou a escrita, e o africano, de que reinventam, pela escrita, e ancestralidade e as formas orais. Há sempre uma espécie de subversão da herança adquirida, que confere aos textos africanos, a maioria das vezes, a novidade da surpresa formal.

O romance histórico, à maneira de W. Scott, que floresceu no século passado, perdeu o seu prestígio quando o modo tradicional de contar uma história se mostrou inadequado para configurar maneiras radicalmente diversas de percepcionar o real. Hella Hasse explica:

The new literary prose of the nineteen-twenties was preoccupied in the first place with the various nuances of the individual consciousness,

and with explorations in a present which could offer only relative certainties and was sometimes even thought to be devoid of any sort of certainty whatsoever. No other text type was so closely dependent upon the «omniscient narrator», and therefore appeared to be so utterly antiquated as the very genre of the historical novel (*Apud* Wesseling, 1991).

Os modernistas inovaram o género, através de um processo de subjectivização da história e daquilo que se pode denominar como transcendência da mesma. Este último aspecto refere-se à incorporação de motivos míticos. A ligação entre passado e presente é feita através do mito, que pressupõe uma outra lógica na temporalidade e activação dos sentidos. Operaram também numa questão, da maior importância, para a narrativa contemporânea, a auto-reflexividade.

Na filosofia da história, o termo «história» refere-se a dois níveis diferentes da realidade: a *res gestae*, os eventos, e a *historia rerum gestarum*, narrativa acerca desses acontecimentos. Idealmente a *historia rerum gestarum* reflecte a *res gestae*. A auto-reflexividade na narrativa histórica é uma estratégia que pressupõe a questionação nessa suposta relação directa dos dois níveis de realidade, considerando-os autónomos. Assim se justificam processos narratológicos como, por exemplo, a focalização múltipla, que manifesta a subjectividade das interpretações do passado, justapondo visões divergentes do mesmo, sem discriminar entre verdadeiras ou falsas versões, e permite uma interpretação diversificada dos factos.

A narrativa histórica contemporânea parodiza certos processos do romance histórico romântico, como por exemplo o seu realismo e a sua função didáctica. Esta última é substituída pela função crítica de questionar, reinventar, alterar, ou repor, uma diferente leitura e interpretação do passado.

Ualalapi de Khosa utiliza alguns destes processos. O autor cita Agustina Bessa Luís, antes de iniciar a narrativa: «A História é uma ficção controlada», permitindo ao leitor a referência intertextual a modelos de escrita, conhecidos pelo autor, sobre a



ad.
moço
Gil Vicente

História. A noção de ficcionalidade, ou seja a questionação do discurso histórico enquanto representante da verdade dos factos e a impossibilidade de acesso a uma verdade única, são algumas das teses que o autor nos adianta neste início e deixam antever as suas intenções.

O livro abre também com uma nota do autor que expõe o tema a desenvolver, nomeadamente a figura de Ngungunhane, enquanto representação do poder, um nguni vindo do sul de África, que invadiu e colonizou os tsongas no sul de Moçambique, e que se confrontou com o exército português no fim do século passado:

É verdade irrefutável que Ngungunhane foi imperador das terras de Gaza na fase última do império. É também verdade que um dos prazeres que cultivou em vida foi a incerteza dos limites reais das terras a seu mando. O que se duvida é o facto de Ngungunhane, um dia antes da morte, ter chegado à triste conclusão de que as línguas do seu império não criaram, ao longo da existência do império, a palavra imperador. Há quem diga que esta lacuna foi fatal para a sua vida, debilitada pelos longos anos de exílio. Saltará à vista do leitor, ao longo da(s) estória(s), a utilização propositada e anárquica das palavras imperador, rei e hosi – nomeação em língua tsonga da palavra rei.

1.1 *As fontes*

A seguir à nota do autor, deparamos com quatro citações alternadas, duas de Ayres de Ornelas e duas atribuídas ao Dr. Liengme. São textos aspeados que funcionam como citação e descrevem o aspecto físico e o carácter de Ngungunhane. Começa, a partir destas referências, a construção e desconstrução da personagem, uma vez que entram em contradição flagrante. Os textos de Ayres de Ornelas representam as fontes da História colonial portuguesa e deduz-se que os textos do Dr. Liengme dêem voz ao pensamento dos moçambicanos.

Os contos que se seguem vão ser unidos pela tentativa de comentar estas citações, que representam pontos de vista opostos sobre uma mesma figura e testemunham versões históricas diametralmente diferentes. Estas

citações também acabam por ser o elo integrador das várias histórias, aparentemente isoladas.

Entre estes vinha o Ngungunhane que conheci logo, apesar de nunca lhe ter visto retrato algum; era evidentemente o chefe de uma grande raça ... É um homem alto ... e sem ter as magníficas feições que tenho notado em tantos seus, tem-nas, sem dúvida, belas, testa ampla, olhos castanhos e inteligentes e um certo ar de grandeza e superioridade ... (Ayres de Ornelas).

Era um ébrio inveterado. Após qualquer das numerosas orgias a que se entregava era medonho de ver com os olhos vermelhos, a face tumefacta, a expressão bestial, que se tornava diabólica, horrenda, quando, nesses momentos se encolerizava ... (Dr. Liengme).

Só direi que admirei o homem, discutindo durante tanto tempo com uma argumentação lúcida e lógica ... (Ayres de Ornelas)

[...] mas toda a sua política era de tal modo falsa, absurda, cheia de duplicidade, que se tornava difícil conhecer os seus verdadeiros sentimentos (Dr. Liengme).

Ualalapi organiza-se, assim, a partir destes textos de abertura, num conjunto de seis contos que funcionam como unidades independentes e ao mesmo tempo interdependentes. Cada uma das narrativas é precedida de um pequeno texto em itálico (muitas vezes com atribuição da autoria, outras vezes depreende-se que são do autor da obra, e oscilando entre o extracto escrito e o oral) intitulado *Fragments do fim*, numerados de um a seis, e que estabelecem uma evolução cronológica até à queda do império. Os contos sucedem-se a estes textos, e a sua temporalidade situa-se numa dimensão mais indefinida e mítica.

Na página anterior ao início dos contos, quatro deles são precedidos de uma citação bíblica (Job 2, Apocalipse 3, Mateus 6) ou de frases tipo aforismo sobre Ngungunhane (1). Há de novo um diálogo textual, agora triádico, entre os fragmentos e cada um dos contos e as citações. Esse diálogo, provocatório, coloca os contos a desconstruir as afirmações dos fragmentos, entrando as citações em consenso, ou funcionando como mote às histórias.

Tudo isto visando a reconstrução da personagem Histórica em personagem Estórica, em simultâneo reconhecendo que a referida historicidade é já estoricidade. Irreverência em relação à historiografia pela inversão parodicamente exagerada da retórica da representação histórica.

O primeiro conto, que dá título ao livro, conta como o guerreiro Ualalapi foi incumbido de matar Mafemane, o herdeiro legítimo do trono nguni, e a usurpação do poder que Ngungunhane pratica. A partir desta transgressão inicial se conta o sucessivo declínio do império e os acontecimentos insólitos que se lhe seguiram. Ngungunhane só surge como protagonista no conto final «O último discurso de Ngungunhane». Até aí, a sua personalidade, a forma de governação, são referidos indirectamente através de outras personagens, que, similarmente, padecem de características anti-heróicas. Os abusos de poder, a arbitrariedade, o despotismo e a covardia, são algumas das tendências mais marcadamente assinaladas.

Há um percurso lento e paulatino da chegada ao protagonista, quase à maneira de uma narrativa policial. A este respeito E. Wesseling (1991: 90) afirma:

Both the detective and the self-reflexive historical novel have a double story. The detective relates the crime which has been committed before the narrative within the novel begins, but the major plot deals with the unravelling of the crime. Likewise, the self-reflexive historical novel relates a series of events that grasped and explained in retrospect.

As provas e as pistas vão-se reunindo, conto a conto, através de uma focalização múltipla.

Outras fontes, forjadas pelo narrador, surgem no interior dos textos, o testemunho oral e também o escrito. Uma vez que *Ualalapi* é uma desmitificação das versões correntes da história de Ngungunhane (a colonial que é paternalista e a revolucionária pós-independência – implícita, não referida no texto – que lhe atribui um estatuto de herói) convida a reflectir sobre a validade de uma e de outra, das fontes escritas e das orais, e daquelas que o narrador convoca no seu próprio discurso.

1.2 Modelos da tradição e da narrativa oral: os fingimentos necessários

1.2.1 O conto

A escolha do conto como unidade narrativa leva-nos de imediato a considerar a opção como sendo adequada a um universo cultural que radica na oralidade. O romance e a novela são formas de certo modo importadas, e não têm tradição em África. Curiosamente, com o primeiro romance de Mia Couto, *Terra Sonâmbula*, apercebemo-nos que o autor articula a sua escrita por uma justaposição de unidades do tipo conto. O mesmo acontece aqui; esta narrativa é um todo, fragmentado em estórias que aditivamente vão esclarecendo e diferindo os sentidos.

Lourenço do Rosário (1989: 92) esclarece-nos que as narrativas da tradição oral africana têm uma forte componente didáctico-moralizante. Isto reflecte-se na sua estruturação, através do carácter e da sequência das suas transformações. Com efeito, algumas classificações tipológicas destas narrativas têm como critério fundamental o sentido da transformação que altera a situação inicial e determina a situação final da história, e que pode ser de degradação e de melhoramento.

Deste modo, distinguem-se dois tipos básicos de narrativas, as de tipo ascendente e as de tipo descendente, conforme apresentem uma transformação de melhoramento ou de degradação, respectivamente. O carácter didáctico das de tipo descendente está na exemplificação da punição de um anti-herói pela transgressão das regras, enquanto que no caso oposto, no prémio pela exemplaridade heróica.

Na quase totalidade dos contos, apesar da complexidade de estrutura, própria de uma narrativa escrita, insinua-se, como refere Gilberto Matusse (1993: 118), uma sucessão de transformações baseadas no modelo das narrativas de tipo descendente, em que o protagonista comete uma transgressão às normas vigentes na sua comunidade, para daí obter benefícios, acabando, no entanto, por ser punido por essa mesma transgressão.

A recuperação deste modelo, mais ou menos linear, está, naturalmente

absorvida e retrabalhada de modo poliforme, como viemos observando. No que respeita ao aspecto temático, há, contudo, uma insistência na reivindicação de valores culturais outros, de que a tradição oral e suas formas se fazem eco. Práticas e crenças animistas, dimensão mítico-mágica do universo, costumes e posturas sociais.

1.2.2 A oralidade *versus* escrita

É no «Diário de Manua» que se prefiguram algumas das questões problematizantes relativas à valorização do oral por oposição à escrita. Manua é nguni, filho de Ngungunhane. Tirou um curso de artes e ofícios e deixou escrito um diário, do qual o narrador se socorre para nos dar informações. Representa o assimilado, não é reconhecido pelos seus, nem pelos brancos. Transgride os valores e tradições da sua cultura e é punido com a morte.

Manhune transmitira ao filho e ao neto de que Manua fora envenenado pelo pai, pois era uma vergonha para os nguni ver um filho seu assimilar costumes de outros povos estrangeiros. E o pior, dizia Manhune, Manua parecia um chope, pois era subserviente aos portugueses. Matem-no na próxima oportunidade, disse Ngungunhane num dos encontros que teve com os maiores do reino (Khosa, 1991: 106).

O conto começa aliando a ideia de decadência do império com o achado do diário. A escrita é aqui o símbolo maior da recusa da cultura tradicional. E do início do colonialismo, enquanto rasura e transformação de valores dessa mesma cultura. Repare-se ainda na referência feita a um árabe, e ao seu testemunho escrito, que complementa os registos de Manua. Sabe-se, historicamente, que foram os árabes e os europeus a introduzirem a escrita em África. Estas duas personagens testemunham o início da quebra de uma tradição de oralidade.

Por entre os escombros daquilo que fora a última capital do império de Gaza encontraram um diário com uma letra tremida, imprecisa, tímida. As folhas, amontoadas ao acaso, estavam metidas numa caveira que

repousava entre ossadas humanas e animais ... Não há referência ao seu autor, mas sabe-se que pertenceu a Manua, filho de Ngungunhane (p. 97) [...] De 1892 a 1985, ano da sua morte, o diário nada diz, pois as folhas foram comidas pelos ratos. As letras que restaram estão soltas. Juntando as cinco letras tem-se a palavra morte. Ou temor. Ou tremo. Kamal Samade, que pela capital passou, deixou as suas impressões em árabe, escritas em folhas desordenadas. Pela sua pena sabe-se que Manua, desde a chegada tornou-se taciturno e mais bêbado do que nunca (p. 105).

A imposição da escrita numa sociedade de tradição oral é um elemento de desequilíbrio. A escrita aqui não é produto da evolução histórica normal e responde a uma necessidade imposta pelo exterior. Por outro lado, a desvalorização das formas de culturas indígenas, que caracterizou a política colonial de assimilação, contribuiu para a descaracterização e rasura de valores ancestrais.

A tematização da revalorização da oralidade é uma forma de manifestar uma recuperação simbólica desse estado civilizacional anterior à introdução da escrita, em Moçambique, reivindicando uma reposição de valores próprios, portanto um meio de afirmação de uma cultura que é subjugada pela hegemonia da escrita.

A este propósito é importante recordar que 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, este domínio da tradição oral é conotado com a camada considerada depositária. Valorizar esse domínio é uma forma de conhecer e respeitar, reaver, talvez, contributos importantes para a recriação e reformulação de uma cultura nacional.

Neste conto patenteia-se, de forma relativamente explícita, uma espécie de moral ou função didáctica; o narrador, ao problematizar o significado da escrita na sociedade moçambicana, denega o seu valor, socorrendo-se, paradoxalmente, de uma estratégia temático-formal, a invenção de fontes escritas, o diário achado de Manua e o testemunho do árabe. Estas fontes forjadas no interior do texto, permitem-lhe, com ironia, reflectir sobre o abandono da

oralidade, e a cultura que ela representa, enquanto uma das causas da degradação cultural.

1.2.3 Imaginário mítico

Khosa utiliza outros processos característicos da narrativa oral, como a intervenção do sobrenatural. É característica das narrativas orais as personagens possuírem poderes mágicos, e viverem acontecimentos de ordem mágica, bem como terem de se defrontar com inimigos possuidores desses poderes, ou serem afectados por fenómenos sobrenaturais.

Nesta obra a presença de elementos sobrenaturais é quase constante, sendo as situações mais frequentes as que envolvem a estranheza e a desproporção de tais fenómenos. A incorporação do imaginário tradicional é uma das características distintivas desta ficção. Há uma valorização das crenças animistas, de códigos outros, radicados no passado, a que se atribui um valor sagrado. A isto não é certamente estranho o facto de a memória das sociedades de tradição oral se cristalizar em torno dos antepassados ancestrais. O passado institui-se como uma referência insubstituível, à qual a comunidade vai buscar a inspiração para a sua conduta no presente, bem como o exemplo para a explicação dos fenómenos com que depara.

O seu carácter sagrado detecta-se numa atmosfera cujo equilíbrio precário depende da observância das normas, tornando-se a sua explicação ou caracterização inacessíveis, pelo menos aos não iniciados. A escolha de um cenário histórico, que se vira para uma época longínqua e de contornos imprecisos, relembra a sacralidade da origem e da fundação.

Encontram-se frequentemente nos contos de Khosa marcas de um discurso sobre uma realidade impossível de representar: inquantificável, indescritível; os castigos pela não observância das regras, pelo desrespeito pelos códigos éticos, morais, culturais, atingem a natureza e os homens. São fenómenos da ordem do escatológico e enquadram-se, apesar do seu carácter insólito e fantástico, na lógica mítica que preside à mundividência da comu-

nidade. Ualalapi enlouquece após cometer o acto de matar o legítimo herdeiro do trono nguni. Morte prevista em sonhos por sua mulher:

Ualalapi susteve a lança a poucos centímetros do peito de Mafemane e soergueu-se. Passou a lança para a mão esquerda e pôs-se a correr, atravessando as casas da aldeia, e gritando como nunca ninguém ouvira um não estridente, lancinante. Desapareceu na floresta coberta pela noite, quebrando com o corpo as folhas e os ramos que os olhos ensanguentados não viam. Minutos depois o choro de uma mulher e de uma criança juntaram-se ao não e ao ruído da floresta a ser arrasada. E o mesmo ruído cobriu o céu e a terra durante onze dias e onze noites, tempo igual à governação em anos, de Ngungunhane, nome que Mudungazi adoptara ao ascender a imperador das terras de Gaza (p. 37).

Toda a série de infortúnios que atingem certas personagens de *Ualalapi*, como, para citar um exemplo, a estranha dismenorrea que dura três meses e que será a origem da morte de Damboia, tia e aliada do imperador, surge como punição que lhe é dirigida pelos espíritos, devido à sua conduta leviana e prepotente, responsável pela morte de muitos homens inocentes.

A fenomenologia escatológica prende-se obsessivamente aos líquidos: vômitos, sangues, chuvas diluvianas, entrando em sintonia a natureza com o mal estar dos homens. Grotesco, o destino das transgressões é implacável e remete para a transcendência.

Ao segundo mês, creio, choveu como nunca durante duas semanas. O sangue dela correu ao rio, tingiu-o de vermelho e matou os peixes que os nguni não comiam. Os crocodilos passaram a viver nas margens. Era normal vê-los à soleira das nossas portas ao raiar do dia. A princípio tentámos expulsá-los, mas eles vinham em maior número aos milhares. Alguns velhos suicidaram-se ... Outros, velhos e novos, morreram de sede, pois a água estava contaminada ao longo da extensão do rio. [...] Diariamente morriam pessoas, mas afirmava-se que morriam por velhice adiantada. Os que se suicidavam eram doentes mentais, indivíduos atacados pelos espíritos malignos. E os meses foram passando. E foi na últi-

ma quinta-feira do mês terceiro da dor que Damboia, no meio da noite deu o uivo mais lancinante que se ouviu durante aqueles meses. Morreu. Na manhã seguinte começou a chover e à superfície das águas apareceram nados-mortos das mulheres que sempre sonharam ter filhos. E era terrível termos que calcar aqueles corpos que se desfaziam aos nossos pés. Ngungunhane, magro e sem voz circulava como um sonâmbulo perdido, fumando mbhanguí toda a hora (p. 72).

O mundo de ficção de Khosa apresenta-se numa instabilidade generalizada, é um mundo em desintegração. As causas deste desmoronar estão ligadas ao desrespeito pelo sistema de valores tradicionais, próprios da cultura moçambicana. Ao trazer as formas e ao recriar um certo imaginário da tradição oral na sua obra, Khosa deseja provavelmente chamar a atenção para a cultura anulada e considerada como superstição nos primeiros anos de independência, que procurou eliminar os valores do mundo tradicional.

Concordamos com Gilberto Matusse (1993: 138) quando afirma que se trata de uma caracterização do caos em que a sociedade mergulha com as viragens operadas primeiro pelo colonialismo, depois pela independência. Há efectivamente uma série de valores ideológicos que acompanham o novo poder, a partir de 75, que entram em conflito com crenças, práticas de tradições. Ao reportar-se a um outro tempo histórico o narrador quer também, e em especial, referir o actual, aquele em que vive. Curiosamente a numerologia simbólica, que parece repetida para designar o tempo mítico, refere o número onze, como emblemático. Onze noites, onze dias, onze anos de governação de Ngungunhane, onze anos de governação na primeira fase pós-independência.

1.2.4 A História narrada como profecia

U Ngungunhane! ...
Uya Ngungunya e bafazi ne madoda ! ...
(Anónimo, século XIX)

Tu és Ngungunhane! ...
Aterrorizarás as mulheres e os homens !
(*Ualalapi*, p. 21)

O livro termina com o conto «O último discurso de Ngungunhane» que nos interessa aqui destacar por vários motivos, de ordem simbólica, genológica, narratológica e temática.

Virou-se repentinamente para a multidão que o vaiava, a uns metros do paquete que o levaria para o exílio, e gritou como nunca, silenciando as aves e o vento galerno, petrificando os homens e as mulheres com as palavras que saíam em catadupa e que percorreram, em outras bocas, gerações e gerações em noites de vigília e de insónias, dada a força premonitiva que carregavam nessa manhã sem outro registo que o mar sem ondas, as nuvens de todos os tempos, a multidão concentrada, Ngungunhane falando, e o corpo bojudo oscilando para a direita e para a esquerda, enquanto os olhos reluziam e as pernas tremiam ao ritmo das palavras que cresciam, de minuto a minuto, como agora, em que Ngungunhane dizia a todos, podeis rir, homens, podeis aviltar-me, mas ficai sabendo que a noite voltará a cair nesta terra amaldiçoada ... (p. 115).

A forma como é descrita a profecia do imperador, convoca-nos para um paralelismo com certas das formas das punições descritas anteriormente. O discurso adquire a dimensão do enorme vômito de Manua, que inunda todo o barco. A profecia apocalíptica silencia e aterroriza os tsongas pela sua carga tremenda de maldições.

O imperador punido, pune por sua vez. O quê? Provavelmente a aliança dos moçambicanos com os estrangeiros. Pela primeira vez, apesar da sua figura histriónica, a personagem é apresentada com alguma dignidade,

como sendo portadora de um saber/poder oculto, com que se faz, mais uma vez, temer. Desta vez não apenas por razões de poder temporal, mas pelo uso de uma palavra que o transcende.

O discurso de Ngungunhane projecta-se até à actualidade, prevendo os males do colonialismo, a guerra pela independência e a guerra civil pós-independência. Carregado de hipérbolos, imagens abjectas e visões aterradoras, a sua palavra refere o ódio, as pragas, doenças hereditárias, violência cultural, desprezo pela cultura tradicional, humilhação física, violação das mulheres, usurpação das terras, prisões e torturas, sujeição a novas práticas religiosas, assimilação linguística e, posteriormente, todas as atrocidades da guerra civil.

A profecia de carácter apocalíptico neste conto, enquanto discurso, estabelece uma relação entre o sujeito e o transcendente, tornando-se aquele portador de uma verdade futura, antecipadamente anunciada. A profecia é característica por excelência de sociedades cuja tradição é oral, e cumpre-se através da palavra dos mediadores ou profetas, curandeiros ou feiticeiros. Mais uma vez deparamos com uma estratégia por parte do narrador, de tematização e de recuperação da oralidade e seus géneros, ao colocar na boca do seu protagonista este tipo de discurso.

A profecia permite, dada a sua temporalidade abrangente, relacionar o passado com o futuro, e com o presente, sendo, por isso, adequada, enquanto género, às intenções críticas da narrativa histórica. Há neste processo narrativo, pelas formas escolhidas, a valorização do tempo mítico que se sobrepõe ao histórico. Passado e presente e futuro mais não são do que consequências transcendentais e punitivas dos actos praticados pelos homens. É esta mundividência que o narrador imprime com a selecção das formas escolhidas.

Onde vai o narrador forjar esta nova fonte, a profecia? À tradição oral, à sobrevivência e vitalidade da palavra transmitida geração após geração. O velho que serve de fonte ao narrador retransmite o seu saber, adquirido através da voz do avô:

Há pormenores que o tempo vai esboroando – disse o velho tossindo. Colocou duas achas no fogo e soprou. Novelos de fumo passaram pelo rosto. Pequenas lágrimas saíram dos olhos cansados e tocaram na pele

coberta de escamas. Afastei os papéis. Olhei-o. Era noite. Era miúdo ainda – prosseguiu – quando o meu avô me contava histórias de Ngungunhane. [...] E ele, ao contar-me as histórias de Ngungunhane, repisava alguns aspectos que o meu pai se esquecia e que tu omitiste. E são pormenores importantes (p. 116-7).

Pela primeira vez, e já no fim do livro, identificamos o narrador como homodiegético, testemunha que finge ser imparcial. Ele ouve o velho no ambiente adequado, numa noite de lua cheia, em redor da fogueira. Contudo, a palavra que utiliza é escrita: «Afastei os papéis». Contrariamente à postura do velho, não manifesta emoção. Não fica ao lado daquele, afasta-se, mostrando perplexidade. Tenta ser neutro:

Levou duas achas ao fogo e soprou.

– A seca invadiu estas terras – continuou. A colheita foi má. Maguiguane quis aproveitar-se do descontentamento para a revolta mas os portugueses tinham mais forças. O império desabou para todo o sempre. Já tinha desabado com a partida de Ngungunhane.

– É isso – redarguiu o velho – Já tinha desabado. Os portugueses venceram.

– Mas perderam num campo mais vasto.

– Ngungunhane tinha predito.

– Tem razão. Não vai dormir?

– Vou dormir aqui, junto ao fogo.

Levantei-me. Estava cansado. A noite clara, sem nuvens, dava total liberdade à Lua. Comecei a afastar-me da fogueira. Com a cabeça apoiada entre as mãos o velho soluçava. [...] Entre duas mangueiras enormes, o velho com a cabeça entre as mãos, não via o fogo e a noite. Chorava. E eu afastava-me da cubata, do meu quarto, e atirava-me à noite e ao luar. Algo me intrigava no velho e no discurso de Ngungunhane (p. 125).

O verbo utilizado pelo narrador – «algo me intrigava» – manifesta uma tentativa de distanciação e de mediação entre o universo de que o mais velho faz parte, a tradição oral, e o universo aculturado do narrador. Reflete, hesita,

partilhando uma palavra escrita que inscreve, teimosa e persistentemente, o eco dessa outra palavra ouvida.

A invenção de novas fontes e sua integração textual, bem como de géneros que se lhe adequam, foi um dos meios utilizados por este narrador de criar a sua forma de narrativa estórica, que dialoga, questionando, criticando, as visões estabelecidas pela história colonial e oficial acerca da figura de Ngungunhane.

Ana Mafalda Leite é professora auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Doutorou-se em Literaturas Africanas (1989) pela mesma universidade. É autora de *A poética de José Craveirinha* (1991), *A modalização épica na literatura africana* (1995) e de livros de poesia. Traduziu livros de Barthes e Todorov para português.

Referências bibliográficas

BHABHA, Homi, K. (1990) – *Nation and Narration*, London/New York, Routledge.

KHOSA, U. B. K. (1991) – *Ualalapi*, Lisboa, Caminho.

MATUSSE, Gilberto (1990) – «A restauração do equilíbrio perdido», in *Tempo*, 11/11/90.

MATUSSE, Gilberto (1993) – *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*, Universidade Nova de Lisboa [dissertação de mestrado].

ROSÁRIO, Lourenço (1989) – *A narrativa africana*, Lisboa, ICALP/Angolê.

WESSELING, Elisabeth (1991) – *Writing History as a Prophet*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.