

A FIGURA DE NGUNGHANE ENTRE A NARRATIVA HISTÓRICA E A NARRATIVA FICCIONAL

QUESTÕES SOBRE O ROMANCE *UALALAPI*, DE UNGULANI BA KA KHOSA

Laiz Colosovski¹

RESUMO: O presente artigo abordará uma série de questionamentos em torno do romance *Ualalapi* (1990), primeiro romance publicado do escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa, discutindo alguns pontos sobre o entrelaçamento de questões literárias e históricas e refletindo, brevemente, sobre a trajetória formal dos romances históricos. *Ualalapi* parece ser uma obra que reinventa o próprio gênero e abre uma série de possíveis questionamentos, tanto historiográficos quanto literários.

ABSTRACT: This article will address a series of questions about the novel *Ualalapi* (1990), first published novel of the Mozambican writer Ungulani Ba Ka Khosa. Discussing some points on the intertwining of literary and historical issues and reflecting briefly on the formal trajectory of historical novels, *Ualalapi* seems to be a work that reinvents the genre itself and opens up a number of possible questions, both historiographical as literary.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e História, Historiografia de Moçambique, Ngungunhane, Reino de Gaza, *Ualalapi*.

KEYWORDS: Literatura and History, Mozambican Historiography, Ngungunhane, Kingdom of Gaza, *Ualalapi*.

¹ Mestranda do Programa de Pós Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa-USP. E-mail do aluno: laiz.colosovski@gmail.com

Inúmeras discussões já foram feitas sobre as relações entre história e literatura. Estudiosos como Paul Ricouer e Carlo Ginzburg e, em língua portuguesa, João Paulo Borges Coelho e Hilário Franco Júnior, discutem as diversas maneiras pelas quais estas duas áreas do conhecimento se entrelaçam, permitindo-nos entrever questões que somente são passíveis de estudo por meio da aproximação desses dois saberes. No presente trabalho, discutiremos brevemente essas relações a fim de refletirmos sobre a forma do romance histórico e promover, por fim, um questionamento sobre a obra *Ualalapi* (1987), primeiro romance publicado do autor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa.

Sabemos que a literatura é constituída por narrativas ficcionais que são compostas por diversos elementos que a estruturam, como personagens, narradores, a construção dos espaços e o andamento temporal. Todos esses elementos desempenham funções determinadas dentro das mais diferentes narrativas, e se relacionam de forma a criar um efeito de verossimilhança dentro das construções ficcionais. Tal efeito faz com que uma obra literária seja um objeto artístico fechado sobre si, mas que ao mesmo tempo consiga dialogar com a realidade histórica e social do sujeito que a produziu.

A história, por outro lado, é feita por narrativas construídas a partir do cotejo e da interpretação de documentos históricos – sejam eles escritos ou orais – que pretendem narrar os acontecimentos de um povo ou região, permitindo que esses acontecimentos sejam conhecidos e difundidos como fatos históricos, e que aos poucos vão construindo uma trama que sustenta as representações da memória coletiva dos diferentes povos pelo mundo.

Portanto, embora história e literatura sejam dois campos de estudos distintos, Paul Ricouer os aproxima justamente por intermédio do ato de narrar, já que tanto a literatura quanto a história o realizam. De acordo com o autor, é a narração que traz ordem à vivência temporal humana:

É chegado o momento de ligar os dois estudos independentes que precedem e de pôr a prova minha hipótese de, a saber, que existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural. Ou, em outras palavras: que o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal (RICOUER, 1994, p. 85).

Sendo assim, o ato de narrar, tanto na ficção quanto na constituição de um discurso histórico, é o ato que organiza e dá sentido à temporalidade da experiência humana, ajudando-nos a compor nossa memória sobre o lugar do qual viemos, os espaços em que transitamos, as pessoas ou famílias das quais descendemos e as mais variadas instituições que cercam nossas vidas. E tanto a literatura quanto o discurso histórico, cada um com seus modos e propósitos distintos de narrar, ajudam-nos a construir essas memórias.

A história, tendo sua narração construída a partir da interpretação de documentos e metodologias precisas e específicas, permite-nos formular uma trajetória histórica através da narração de fatos ocorridos em séculos passados, e que chegam até nós com um aparente estatuto de verdade. Portanto, é por meio da constituição desses fatos históricos que balizamos nossa percepção do mundo e dos processos políticos e sociais que estão sempre em transformação. Entretanto, ao mesmo tempo em que a história nos fornece essa baliza de realidade de um tempo anterior não vivenciado, ela dificilmente consegue narrar a totalidade dos acontecimentos.

A literatura, ao contrário da história, não está presa às fontes documentais, assim como também está longe de ser entendida como uma narração de verdades, como muitas vezes a história é compreendida. A literatura pode narrar aquilo o que bem entender, desde que utilize os elementos da narrativa de forma em que essa construa-se a partir do

conceito da verossimilhança. Isso faz com que muitas vezes a narrativa ficcional alcance locais, populações, instituições e vivências subjetivas que a narrativa historiográfica ainda não consegue descrever. Sendo assim, a literatura, com suas estruturas e elementos, permite-nos olhar de maneira crítica para o discurso histórico, questionando suas construções e suas interpretações feitas a partir das fontes históricas.

Tão complexas são essas relações entre literatura e história que elas acabaram produzindo uma das formas literárias que mais teve impacto ao longo do século XIX e que, desde então, continua sendo reinventada, com mais ou menos ênfase: o romance histórico.

Com seu surgimento, marcado pela obra *Waverley*, de Sir Walter Scott e pela famosa obra crítica de Lukács, *O romance histórico*, as relações entre literatura e história ganham especial destaque nesta formulação literária. Ao ficcionalizar figuras ou fatos historiográficos, o romance histórico nos faz refletir criticamente tanto sobre os mecanismos da narrativa ficcional e até onde eles podem ir, quanto sobre a narração construída a partir das interpretações de documentos. Em sua forma clássica, o principal elemento narrativo utilizado para estabelecer as relações entre história e literatura seriam as personagens. De acordo com Perry Anderson:

Em sua forma clássica, o romance histórico é uma forma épica que descreve a transformação da vida popular através de um conjunto de tipos humanos característicos, cujas vidas são remontadas pelo vagalhão das forças sociais. Figuras históricas famosas aparecem entre os personagens, mas seu papel na fábula será oblíquo e marginal. A narrativa será centrada em personagens de estatura mediana, de pouca distinção, cuja função é oferecer um foco individual à colisão dramática dos extremos entre os quais se situam ou, mais frequentemente, oscilam (ANDERSON, 2007, p. 1).

A categoria das personagens, portanto, era fundamental na composição dos romances históricos quando de seu surgimento, pois por

meio dessa estrutura ficcional é que se tornava possível refletir sobre uma dimensão que o discurso historiográfico não consegue alcançar: a do indivíduo, e como esse indivíduo se relacionava com os acontecimentos históricos e com o próprio discurso historiográfico construído sobre um evento ou figura.

Essa forma clássica do romance histórico se transformou ao longo do tempo e, segundo Fredric Jameson, acabou por dar origem ao realismo e ao romance histórico realista, que teve como um de seus grandes expoentes o escritor russo Tolstói e seu romance *Guerra e Paz*.

A crítica à construção das figuras históricas ou às instituições passa a ocupar o primeiro plano dentro do romance histórico realista, deixando as relações entre o indivíduo comum e os acontecimentos históricos em segundo plano, e marcando, assim, uma primeira mudança na constituição dessa forma literária, que se desenvolveu plenamente ao longo do século XIX. Porém, com o avanço do movimento modernista no início do século XX, Frederic Jameson questiona a possível continuidade dos romances históricos dentro dos moldes vistos até então, pois essa forma literária parece esgotar-se, não encontrando lugar na estética modernista para florescer. Atualmente, a estrutura dos romances históricos é bastante controversa, no sentido de que este gênero literário não apresenta mais características únicas e facilmente identificáveis, como descritas por Jameson. Deixando uma série de questionamentos em aberto, o romance histórico na atualidade parece reinventar tanto as formulações clássicas quanto as realistas, continuamente dialogando com o discurso historiográfico e com as próprias transformações sofridas pelo gênero romance durante o século XX.

Um grande exemplo nesse gênero a ser destacado é o caso do romance *Ualalapi*, de Ungulani Ba Ka Khosa. A obra foi publicada pela primeira vez em 1987, e ganhou o Grande Prêmio de Ficção Moçambicana em 1990. Khosa, nascido em 1957, formou-se em história, exercendo a profissão de professor do ensino secundário durante alguns anos e trabalhando inclusive nos campos de reeducação montados

pela FRELIMO, e para o Ministério da Educação em Moçambique. Posteriormente, foi convidado a participar da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEM), do qual atualmente ainda é membro. Publicou diversos trabalhos e teve uma participação bastante ativa na constituição e divulgação da revista literária *Charrua*, que propunha uma reconstrução do panorama literário moçambicano, antes muito centrado nas questões da independência e que então precisava voltar-se para os problemas de uma nação independente recém-constituída.

Ualalapi é um romance que dialoga abertamente com as complexidades do ato de narrar tanto da ficção quanto da história, trazendo diversos questionamentos sobre a noção de verdade, muitas vezes atribuída ao discurso historiográfico, e reinventando a formulação do romance histórico. Basicamente, as fragmentadas narrativas que compõem a obra oferecem ao leitor diferentes pontos de vista sobre a figura histórica de Ngungunhane, imperador do Reino de Gaza ao longo da segunda metade do século XIX, sendo esse o último império a resistir às ações colonizadoras de Portugal no período.

Antes de desenvolvermos um questionamento sobre a obra em si, é necessário refletir brevemente sobre a figura de Ngungunhane. Procuraremos, assim, perceber como sua figura histórica foi construída no discurso historiográfico oficial moçambicano após a independência, e a que propósitos esse discurso poderia servir.

A formação do Reino de Gaza data de 1821², quando Manicusse, primeiro *inkosi* do império nguni, se estabelece na região sul da atual Moçambique e ali decide fixar-se e expandir seu território com a submissão dos povos *bantus* da região, por meio de pagamento de tributos, guerras, casamentos e acordos de lealdade (tributos ou acordos que eram impostos inclusive aos portugueses que ali viviam). Com a morte de Manicusse em 1858, gerou-se uma crise política pela sucessão do império. Como Manicusse havia realizado diversos casamentos, de

2 A breve discussão feita aqui sobre o Império de Gaza encontra-se com muito mais detalhamento em: SANTOS, Gabriela Aparecida. Reino de Gaza: o desafio português na ocupação do sul de Moçambique (1821-1897). Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo, 2007.

modo a expandir e consolidar seu poder na região, ao morrer ele deixa dois herdeiros principais, de etnias distintas: Mawewe, de origem Zulu e Muzila, de origem Tsonga. Cada etnia, por sua vez, entendia o direito consuetudinário de maneira distinta, o que acabou gerando um grave desentendimento entre os dois irmãos. Para a população zulu, o herdeiro legítimo do rei deveria ser o filho da mulher de Manicusse, que fora paga pelo povo em festa pública, no caso, Mawewe. Entretanto, para a população tsonga, o herdeiro legítimo deveria ser o filho mais velho da primeira mulher de Manicusse, ou seja, Muzila.

Em um primeiro momento, Mawewe assume o lugar do pai, e Muzila inicia uma campanha para aglutinar ao redor de si os opositores do *inkosi*, aliando-se inclusive aos efetivos portugueses que desejavam derrubar o Império de Gaza, já que os reinados tanto de Manicusse quanto de Mawewe impediam a expansão do processo de colonização na atual região sul de Moçambique. Em 1862, Muzila consegue depor o irmão e torna-se o *inkosi* do reino até 1884, quando sua morte é anunciada e o sucessor, Ngungunhane, assume seu lugar.

A despeito de todas as medidas portuguesas para tentar submeter Ngungunhane à coroa, por meio da assinatura de tratados de vassalagem que pouco significavam para o *inkosi*, Ngungunhane continuava a governar e a negociar de maneira independente de Portugal, inclusive travando relações com o governo inglês e suas colônias. Sendo assim, o Império de Gaza ainda impedia o avanço português sobre a atual região sul de Moçambique em um período em que a pressão externa para a consolidação e domínio efetivo das colônias era uma urgência imposta pela Conferência de Berlim. Arma-se, portanto, uma guerra entre portugueses e ngunis, ao final da qual Ngungunhane é preso em 1897 e levado para o exílio em Portugal, onde morre na Ilha de Açores em 1907. A partir dessa data, Portugal inicia a ocupação do território de Gaza, consolidando o Estado Colonial na região de Moçambique no início do século XX.

O período colonial se estende por toda a primeira metade do século XX, implementando políticas assimilacionistas e regulamentando prá-

ticas exploratórias. A partir da década de 1960, começam a se formar os movimentos de libertação nacional, e Moçambique conquista sua independência em 1975, sendo a FRELIMO a assumir o governo com uma tentativa de consolidação de nação, em um país recém-formado. Embora as populações moçambicanas tenham unido forças ao longo da guerra de libertação, Moçambique não deixara de ser uma região marcada por uma grande diversidade étnica, cultural, simbólica e linguística após sua independência. A FRELIMO, portanto, procura unificar essa diversidade de etnias sobre uma mesma identidade: a moçambicana e, para isso, além de propagar inúmeros discursos sobre a importância da união entre os povos, a irmandade moçambicana que conquistara a liberdade e sobre os heróis da revolução que conduziram Moçambique à independência, a nova nação moçambicana precisava também de uma narrativa histórica que contasse sobre um passado do qual qualquer homem novo³ pudesse se orgulhar. O ato de narrar esse passado, portanto, tinha a função de amarrar e consolidar todo o discurso da FRELIMO em torno da constituição de uma nacionalidade moçambicana, que antes não existia.

Como cada etnia já possuía suas próprias tradições, histórias e organizações, era necessário eleger figuras de um passado comum ao maior número de etnias possíveis e elevá-la à mesma categoria de heróis nacionais em que se encontravam Eduardo Mondlane, primeiro presidente e principal fundador da FRELIMO, e o próprio Samora Machel, que assume o governo moçambicano após a independência, criando assim uma trajetória histórica de heróis moçambicanos.

Para este fim, Ngungunhane foi eleito como figura nacional, primeiro herói da resistência contra os portugueses. Em 1983, o governo Moçambicano conseguiu negociar com Portugal a devolução dos restos mortais de Ngungunhane e, para comemorar este retorno simbólico, governo da FRELIMO produziu panfletos de caráter exaltador sobre ele:

² O conceito de homem novo é bastante discutido por José Luis Cabaço em: CABAÇO, José Luis. "O homem novo". In: Moçambique – Identidade, Colonialismo e Libertação. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

Ao comemorar o 10º aniversário da independência nacional, Moçambique recebe os restos mortais de Ngungunhana, um dos grandes heróis da resistência à ocupação colonial.

Deportado há 90 anos, o regresso de seus restos mortais representa para cada moçambicano um motivo de orgulho e patriotismo.

A homenagem que queremos prestar-lhe e que só a independência nacional tornou possível fundamenta-se no exemplo que nos deixou sua heroicidade e valentia, ao fazer frente a um inimigo, que não sendo mais numeroso, possuía armas de fogo poderosas e desconhecidas dos guerreiros dessa época. Mas a sua luta não foi travada em vão. Algumas décadas mais tarde, a FRELIMO, sabendo o quando é importante unir todo um povo num mesmo ideal, consegue vencer, fazendo frente à superioridade da máquina de guerra que é igualmente montada contra nós.

Nesta pátria hoje libertada, ao prestarmos homenagem ao Ngungunhane, queremos lembrar também os muitos milhares de moçambicanos que, de norte a sul do país, nos deixam como herança o exemplo de suas vidas e seu amor pela liberdade da terra e dos homens.

É essa pátria que queremos construir, onde não exista a exploração e a opressão, e os nossos filhos possam crescer em paz e na prosperidade, que tem consigo a alegria e a felicidade

(FRELIMO, 1983).

Como é possível observar, o trecho acima traça uma espécie de linha direta de heróis nacionais, de modo a fazer referência a um primeiro herói que fora vencido pelo poder colonial, mas que não lutara em vão, já que a FRELIMO, anos depois, conseguira conduzir o país à liberdade. O texto é construído de modo a deixar implícito que tanto a FRELIMO quanto o Reino de Gaza lutaram contra o mesmo inimigo, omitindo o fato de que na época de Ngungunhane, a presença portuguesa ainda não havia se consolidado enquanto ofensiva colonial e, portanto, diferia-se bastante

do rígido aparato de exploração e repressão enfrentado pela FRELIMO durante a Guerra de Libertação. Omite-se, também o fato de que Ngungunhane nunca lutara contra os portugueses por Moçambique, mas sim pela manutenção do poder dos nguni sobre os territórios e as populações bantu do Reino de Gaza, da mesma maneira como o fizeram os *inkosi* anteriores, Muzila, Mawewe e Manicussi. Por fim, em uma narrativa oficial mais abrangente, omite-se os relatos das violências cometidas por Ngungunhane contra as populações bantu do sul de Moçambique e o caráter autoritário de sua forma de governo, documentado em diferentes produções da época, como nos mostrará o próprio romance de Khosa. Exalta-se, portanto, a figura de um herói nacional de uma forma pouco crítica, e é justamente para essa questão que a obra de Khosa procurará olhar.

O romance, por sua vez, inicia-se com uma nota do autor já bastante controversa, marcando um questionamento do lugar de grande imperador dado à figura de Ngungunhane no discurso historiográfico e o modo como essa figura poderia ter sido vista por sua própria população durante o período em que ele ficou no poder:

É verdade que Ngungunhane foi imperador das terras de Gaza na última fase do império. (...) O que se duvida é o fato de Ngungunhane, um dia antes de morrer, ter chegado a triste conclusão de que as línguas de seu império não criaram, ao longo da existência do império, a palavra imperador (KHOSA, 1990, p. 11).

Segue-se a essa nota quatro pequenos textos que retratam as impressões de Ayres D'Ornellas, militar que fora governador-geral de Moçambique de 1896 a 1898, e do Dr. Liengme, médico e missionário suíço, que vivera na corte de Ngungunhane por 4 anos. As impressões registradas por Ayres D'Ornellas desenham a imagem de Ngungunhane como um homem belo, arguto, dotado de grande lucidez e capacidade lógica, ao passo que as impressões do Dr. Liengme retratam Ngungunhane como um bêbado que vivia entregue a orgias, ressacas

brutais e a acessos de cólera, transportando esse comportamento caótico para seu modo de governar.

À primeira vista, Khosa não está fazendo mais do que nos apresentar duas visões opostas sobre uma mesma figura histórica, mas, se refletirmos sobre o fato de que os relatos positivos sobre Ngungunhane vêm justamente do governador-geral de Moçambique, ou seja, daquele que estava a serviço do processo de colonização, ao passo que as impressões negativas partem daquele que viveu de fato na corte de Ngungunhane, teremos algum indício da crítica a ser construída ao longo da obra, já que a figura de Ngungunhane constituiu-se no discurso historiográfico de uma maneira semelhante àquele descrita por Ayres d’Ornellas, e não pelo Dr. Liengme.

Fechando esses pequenos textos introdutórios, temos ainda a frase de Agustina Bessa Luís que articula os trechos destacados pelo autor até o momento: “A História é uma ficção controlada.” (KHOSA, 1987, p. 15). Mais do que uma construção balizada pelos documentos históricos, não podemos nos esquecer que a História se constitui a partir das interpretações desses documentos, e interpretações nunca são totalmente isentas. Portanto, Khosa marca com essa frase uma espécie de alerta para o leitor sobre as produções historiográficas, pois se a história é uma ficção controlada, ela é controlada por alguém que tem objetivos definidos e, portanto, podemos e devemos questionar o estatuto de verdade associado a ela.

Somente após a nota do autor, as impressões de Ayres D’Ornellas e do Dr. Liengme e da citação de Agustina Bessa Luis, é que o romance propriamente dito, enfim, inicia-se. Ele é composto a partir de uma estrutura bastante fragmentada, na qual constam seis narrativas distintas em torno da figura de Ngungunhane e de sua corte e seis outros trechos numerados denominados como “Fragmentos do fim”, que se intercalam a essas narrativas.

Esses “Fragmentos” parecem refletir com grande proximidade sobre o fazer historiográfico, já que são constituídos por cartas e relatórios trocados entre os governos de Portugal e Moçambique no final do

século XIX, além de conterem falas que são atribuídas às figuras históricas, embora as referências documentais não estejam completas, precisas, ou até mesmo inexistantes, como é o caso do segundo fragmento. Para verificar a veracidade destas fontes e afirmar com maior certeza este diálogo, seria necessária uma pesquisa mais pormenorizada que não é objetivo deste trabalho. Contudo, algumas ações de leitura e interpretação realizadas pelo narrador assemelham-se ao ofício do historiador e ao cotejo de fontes, como ocorre no terceiro fragmento:

Assim começa o relatório à posteridade do coronel Galhardo. Um relatório pormenorizado, prolixo, mas falho em aspectos importantes que o coronel omitiu, ao não registrar:

*- O facto de ter profanado com um ímpio o lhambelo (...)
- O roubo de cinco peles de leão que ostentou na metrópole (...)*

- O facto de ter, pessoalmente, esvendrado cinco negros com o intuito de se certificar da dimensão do coração dos pretos (...)
A propósito deste homem o então comissário régio de Moçambique (1895), Antonio Enes, escreveu, anos mais tarde, nas suas memórias, o seguinte: se na galeria dos homens ilustres estiver inscrita a bravura, a tenacidade, o respeito pelo homem, a bondade, o amor à pátria, o Coronel Galhardo tem assento por mérito próprio (KHOSA, 1990, p. 55-56).

O narrador parece realizar aqui uma ação de interpretação documental, ao citar um relatório e buscar dentro deste documento aquilo que é omitido. Não fica claro para o leitor se as omissões apontadas estão de fato documentadas em outras fontes ou se são criações ficcionais, mas ao fechar o trecho com uma citação das memórias de Antonio Enes, o narrador realiza a comparação entre uma interpretação dada e um segundo documento, pondo em perspectiva duas visões distintas sobre a figura do Coronel Galhardo: aquela que foi omitida e aquela que entrou para a história oficial. Dessa forma, o narrador

opera nos “Fragmentos do fim” um mecanismo de desconstrução do discurso histórico a partir de ações que se aproximam do próprio fazer historiográfico, em um movimento semelhante ao realizado nas narrativas que compõem a obra, no qual os próprios elementos da ficção são utilizados para questionar as construções históricas em torno da figura de Ngungunhane.

A primeira narrativa, que dá nome ao livro, descreve a ascensão de Ngungunhane como imperador após a morte de Muzila, e como Ualalapi, um guerreiro *nguni*, é designado para garantir que o poder do novo *inkosi* não seja ameaçado por seu irmão, Mafemane. Ualalapi é designado para assassinar o irmão de Ngungunhane e, ao fazê-lo, a característica despótica de Ngungunhane fica então destacada, o que garante sua ascensão como imperador com o assassinato de um familiar. Além disso, ele conclui a narrativa com uma alusão clara àquilo que seria o governo de Ngungunhane:

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 duma 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 (KHOSA, 1990, p. 37).

Pela descrição acima, podemos observar a predisposição violenta das ações de Ngungunhane, que queima e destrói a casa, a família e a floresta na qual vivia seu irmão, sempre no intuito de garantir seu poder enquanto imperador das terras de Gaza. A analogia temporal feita ao final do trecho implica entender que o assassinato de Mafemane é apenas o primeiro de muitos outros crimes a serem cometidos por Ngungunhane em prol da manutenção de seu poder durante os onze anos de seu governo.

A segunda narrativa, intitulada “A morte de Mputa”, reforça a característica violenta e despótica de Ngungunhane. O imperador de Gaza mata, sem prova alguma, um de seus guerreiros chamado Mputa, por julgar que ele havia dirigido palavras ofensivas à sua mulher. Todos na corte atestavam a inocência de Mputa, mas Ngungunhane decide matá-lo a despeito daquilo que pensava seu povo, e assim é feito. Anos depois Domia, filha de Mputa, procura vingar-se do imperador, mas acaba sendo violentamente estuprada e morta por Ngungunhane, abalando-o apenas ao chamá-lo de cão:

Ultrajada e ferida no íntimo, e com os planos frustrados, Domia outra coisa não fez que cuspir na cara do rei e chama-lo cão, coisa que ninguém, desde que o rei nascera, tivera coragem de dizê-lo de frente, porque de trás sabia que tudo falavam, mas de frente, nunca! E tremeu (KHOSA, 1990, p. 52).

Esse trecho ecoa a nota do autor no início do romance, que questiona a percepção e o respeito das populações da região de Gaza por seu imperador, distanciando, com bastante ênfase, a personagem de Ngungunhane do respeitável e louvável herói nacional exaltado no discurso historiográfico moçambicano.

Tanto a terceira quanto a quarta narrativa possuem um elemento comum que jorra das páginas: sangue. A terceira narrativa, intitulada “Damboia”, conta a história da irmã mais nova de Muzila, que morre na corte sangrando uma menstruação sem fim. Já a quarta narrativa, chamada “O cerco ou fragmentos de um cerco”, narra um massacre da população Chope executado pelo exército de Ngungunhane, pela expansão de terras e fortalecimento do poder do imperador. Ambas as narrativas marcam a violência do comando de Ngungunhane sobre as populações bantu da região sul de Moçambique.

Evidentemente, a narrativa de Damboia deve ser entendida no seu aspecto metafórico, pois narra um sangramento infinito em uma personagem da corte de Ngungunhane. Como o sangramento não cessa, o sangue passa a inundar todo o chão da corte, terminando por desa-

guar em um rio próximo no qual se une a fetos de crianças que boiam no rio, indicando que a corte e o poder de Ngungunhane se mantinham pela força e às custas da morte de muitas mulheres e crianças. Essa violência representada metaforicamente na corte de Ngungunhane é ressaltada na narrativa seguinte, quando o narrador faz um balanço do confronto entre os Chope e os Nguni, com vitória dos últimos: “A matança foi de tal ordem que gerações vindouras sentiram o cheiro de sangue quente misturado ao capim.” (KHOSA, 1990, p. 88).

Novamente, as guerras promovidas pelo exército de Ngungunhane para a expansão de seu território e os meios violentos pelos quais ele subjugava as populações bantu da região de Gaza foram omitidos nas produções da FRELIMO, que prezava, sobretudo, a união e a convivência pacífica das diferentes populações que compunham Moçambique.

A quinta narrativa centra-se na figura de Manua, filho e herdeiro de Ngungunhane e aponta para o fechamento do cerco português e o fim do império de Gaza. A partir de um diário de Manua, o narrador relata sua captura pelos portugueses e o conseqüente exílio. No navio, expõe-se toda a sorte de preconceitos racistas contra as populações negras por parte dos portugueses, ao que o narrador contrapõe, destacando o fato de que Manua admirava e planejava adotar os costumes europeus quando se tornasse rei, constituindo-se, pois, em uma vergonha para Ngungunhane. Essa narrativa é a primeira a construir uma imagem não negativa do imperador, pois marca o avanço colonial português, sua entrada e domínio nos territórios físico e simbólico do império de Gaza, explicitando as fragilidades do império através da própria figura de Manua. Entretanto, embora a narrativa não chegue a construir uma imagem negativa de Ngungunhane, ela tampouco cria uma imagem do imperador que se aproxime de um grande herói da resistência colonial, como lhe fora atribuído postumamente.

Na sexta e última narrativa, pela primeira vez ao longo de toda a obra, temos a fala de Ngungunhane por meio de um discurso direto livre. Intitulado “O último discurso de Ngungunhane”, a narrativa traz o discurso feito pelo imperador antes de ser levado prisioneiro pelos

portugueses. Esse discurso chega até nós com a narração de um mais velho, que rememora e reproduz o discurso de Ngungunhane, fazendo pequenos comentários com um mais novo. O discurso em si fala daquilo que virá depois da queda do Império de Gaza, ou seja, do período colonial, de uma maneira quase apocalíptica, enquanto rememora a importância do Reino de Gaza e marca a benevolência dos nguni para aquelas terras e populações.

O ato de um mais velho contar a um mais novo a história de Ngungunhane traz para o âmbito da narrativa uma espécie de rememoração histórica, que já aproxima a figura de Ngungunhane a de um herói nacional. O desfecho do romance ocorre com a seguinte frase, que nos é apresentada por meio do discurso indireto livre e que surge na cabeça do mais novo que escuta atentamente ao discurso de Ngungunhane pela boca do mais velho: “Algo me intrigava no velho e no discurso de Ngungunhane.” (KHOSA, 1990, p.125).

Obviamente, após termos passado por todas as narrativas e fragmentos apresentado no romance, esta última frase do livro confere à narrativa do velho o benefício da dúvida, como se o mais novo, que ouve o discurso, conseguisse compreender que ainda há partes incompletas na história contada e na figura supostamente heroica de Ngungunhane. Devemos, de fato, intrigarmo-nos com o discurso de Ngungunhane na narrativa que condena o fim do império de Gaza, mas que tampouco consegue se orgulhar do próprio governo.

Por fim, como é possível perceber, o romance *Ualalapi* está centrado na figura de Ngungunhane assim como muitos outros romances chamados históricos também se centraram em figuras históricas; entretanto, a estrutura fragmentária da obra de Khosa escapa às formulações clássicas do século XIX descritas por Perry Anderson ou Frederic Jameson sobre o romance histórico, que pressupõem a ficcionalização de uma figura ou um acontecimento histórico dentro de uma estética realista.

Ualalapi parece ser uma obra que, além de ter como centro de sua narrativa uma figura histórica, dialoga estruturalmente não só com esta figura, mas também com o próprio fazer histórico, seus procedimentos e seus discursos construídos, levantando uma série de questões.

namentos que ainda carecem de maiores estudos para serem respondidos e abrindo novas perspectivas e questões sobre a forma literária do romance histórico e sobre as relações entre história e literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Perry. “Trajetos de uma forma literária”. *Novos Estudos*, No. 77. CEBRAP, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, Rio de Janeiro, março de 2007.

BARRETO, Isabel. “Independência e criação de heróis nacionais: exemplos de Moçambique”. *Revista Contemporânea*, No. 1/1, Rio de Janeiro, 2011, pg. 203 – 221.

BRAGANÇA, Aquino de & DEPELCHIN, Jacques. “Da idealização da FRELIMO à compreensão da história de Moçambique”. *Estudos Moçambicanos*, No. 5/6, Maputo: Centro de Estudos Africanos, 1986, pg. 29 – 52.

CABAÇO, José Luis. “O homem novo”. In: *Moçambique – Identidade, Colonialismo e Libertação*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

COELHO, João Paulo Borges. *Abrir a fábula: questões políticas sobre o passado de Moçambique*. Conferência proferida em Coimbra em 1 de junho de 2011.

FRELIMO. *Gungunhana herói da resistência colonial*. Maputo, 1983.

JAMESON, Frederic. “O romance histórico ainda é possível?”. *Novos Estudos*, No. 77. CEBRAP, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, Rio de Janeiro, março de 2007.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Ualalapi*. Lisboa: Editora Caminhos, 1990.

RICOEUR, Paul. “A história e a narrativa”. In: *Tempo e narrativa (tomo I)*. Trad. Constança Marcondes César, Campinas, SP: Papyrus, 1994, pg. 133-320.

SANTOS, Gabriela Aparecida. *Reino de Gaza: o desafio português na ocupação do sul de Moçambique (1821-1897)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo, 2007.