

FACULDADE DE HUMANIDADE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
MESTRADO EM HISTÓRIA

JOÃO ANTÔNIO BATISTA BORTOLOTTI

**UALALAPI: NGUNGHANE E A DESTRUIÇÃO DO IMPÉRIO DE GAZA ENQUANTO  
RELATIVIZAÇÕES DO PROJETO NACIONAL DA FRELIMO E DA GUERRA CIVIL (1982-1987)**

Porto Alegre  
2020

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

JOÃO ANTÔNIO BATISTA BORTOLOTTI

**UALALAPI: NGUNGUNHANE E A DESTRUÇÃO DO IMPÉRIO DE GAZA  
ENQUANTO RELATIVIZAÇÕES DO PROJETO NACIONAL DA FRELIMO E DA  
GUERRA CIVIL (1982-1987)**

Dissertação de Mestrado apresentada como  
requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em  
História, à Escola de Humanidade da Universidade  
Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Marçal de Menezes Paredes

Porto Alegre

2020

JOÃO ANTÔNIO BATISTA BORTOLOTTI

**UALALAPI: NGUNGUNHANE E A DESTRUÇÃO DO IMPÉRIO DE GAZA  
ENQUANTO RELATIVIZAÇÕES DO PROJETO NACIONAL DA FRELIMO E DA  
GUERRA CIVIL (1982-1987)**

Dissertação de Mestrado apresentada como  
requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em  
História, à Escola de Humanidade da Universidade  
Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovado em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Marçal de Menezes Paredes (Orientador – PUCRS)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Fernanda Bianca Gallo (Unicamp)

---

Prof. Dr. Fernando Beleza Pinto (Newcastle University)

Porto Alegre

2020

## RESUMO

Passados dez anos de uma violenta guerra de libertação, a independência de Moçambique foi oficializada em 25 de Junho de 1975, sendo o controle do Estado entregue unilateralmente à Frente de Libertação de Moçambique, movimento presidido por Samora Machel. Nos anos pós-independência seria iniciada uma guerra civil, a partir do surgimento da Resistência Nacional Moçambicana, movimento que operaria grave oposição armada contra as políticas do Estado. Com o gradual agravamento da guerra civil, ao longo da década de 1980 o Estado-Frelimo imaginou e incentivou um projeto de construção de uma nova nação socialista, bem como de uma nova identidade nacional moçambicana concebida a partir da realidade étnica de populações do sul do território, portanto pouco representativa de outras etnias. Tal projeto foi alicerçado na reformulação do significado político de Ngungunhane, último soberano do Império de Gaza, convertido em herói nacional moçambicano e aproximado de lideranças da Frelimo, como o próprio Samora Machel. No que dizia respeito a questões culturais, o discurso oficial por trás do projeto nacional foi modelado a partir de uma retórica de combate revolucionário, a qual caracterizaria o papel exigido de escritores moçambicanos na construção do socialismo. Com esse cenário em mente, na presente dissertação propomo-nos à interpretação de Ualalapi (1987), de Ungulani Ba Ka Khosa, tomada como uma obra literária a relativizar determinados aspectos do contexto de sua produção, nomeadamente a guerra civil e, principalmente, a iconização de Ngungunhane. Buscamos apoio interpretativo em obras publicadas por Ungulani após 1987, mas principalmente em seus textos publicados na Revista Charrua (1984-1986) periódico publicado por um grupo de jovens escritores reunidos com intenções de relativizar as retóricas de intelectual revolucionário e literatura de combate tão caras ao projeto nacional do Estado-Frelimo.

**Palavras-chave:** Moçambique. Ngungunhane. Ualalapi. Ungulani Ba Ka Khosa.

## ABSTRACT

After ten years of a violent liberation war, the independence of Mozambique was officialized in June 25th 1975, and the control of the state was unilaterally given to Mozambique's Liberation Front, a movement leaded by Samora Machel. During those post-independence years a civil war was initiated, with the emergence of Mozambican National Resistance, a military movement which would operate grave armed opposition against the state policies. With the escalation of the civil war, along the decade of 1980 the State-Frelimo imagined and encouraged a project of constructing a new socialist nation, as well as a new Mozambican national identity conceived from the ethnic reality of the southern populations, therefore little representative of other ethnicities. Such project was based on reshaping the political significance of Ngungunhane, last ruler of the Gaza Empire, to be converted to a Mozambican national hero and approximated to Frelimo's leaderships like Samora Machel himself. In what related to cultural matters, the official discourse behind the national project was marked by a rhetoric of revolutionary combat which would characterize the role demanded from Mozambican writers in the construction of socialism. With this scenario in mind, in the present dissertation we propose to interpret Ualalapi (1987), of Ungulani Ba Ka Khosa, taken as a literary work that relativizes certain aspects of the context of its production, namely the civil war and, mainly, the iconization of Ngungunhane. We found interpretive support in works of Ungulani published after 1987, but primarily in his texts published in *Revista Charrua* (1984-1986), magazine published by a group of writers reunited with intentions of relativizing the rhetoric of revolutionary intellectual and combat literature so dear to the national project of Frelimo.

**Keywords:** Mozambique. Ngungunhane. Ualalapi. Ungulani Ba Ka Khosa.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AEMO	Associação dos Escritores Moçambicanos
ANC	African National Congress
DEI	Direção de Educação e Inspeção
DNEC	Direção Nacional de Educação e Cultura
DNAEC	Direção Nacional de Educação e Alfabetização de Adultos
FRELIMO	Frente de Libertação de Moçambique
GD	Grupos Dinamizadores
MANU	Mozambique African National Union
ONU	Organização das Nações Unidas
RENAMO	Resistência Nacional Moçambicana
UDENAMO	União Democrática Nacional de Moçambique
UNAMI	União Nacional de Moçambique Independente
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
ZANLA	Zimbabwe African National Liberation Army
ZANU	Zimbabwe African National Army
ZAPU	Zimbabwe African People's Union

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>AS POLÍTICAS CULTURAIS DA FRELIMO A SERVIÇO DA CONSTRUÇÃO DA NAÇÃO: A ICONIZAÇÃO DE NGUNGUNHANE.....</b>	<b>14</b>
2.1	DA INDEPENDÊNCIA À GUERRA CIVIL .....	14
2.2	O ESTADO DE GAZA E O PROJETO NACIONAL DA FRELIMO .....	22
<b>2.2.1</b>	<b>Os Nguni e a formação do Estado de Gaza.....</b>	<b>23</b>
<b>2.2.2</b>	<b>A transformação do significado político de Ngungunhane.....</b>	<b>25</b>
2.3	AS POLÍTICAS CULTURAIS DA FRELIMO.....	34
<b>3</b>	<b>UNGULANI BA KA KHOSA EM SEU CONTEXTO (1975-1987) .....</b>	<b>39</b>
3.1	A ASSOCIAÇÃO DOS ESCRITORES MOÇAMBICANOS E A POESIA DE COMBATE: O PAPEL DO INTELLECTUAL NA REVOLUÇÃO SOCIALISTA ..	39
3.2	A GERAÇÃO CHARRUA E O ACORDO DE NKOMATI (1984) .....	43
3.3	UNGULANI BA KA KHOSA.....	74
<b>4</b>	<b>UALALAPI OU A FICCIONALIZAÇÃO DA GUERRA CIVIL – NGUNGUNHANE COMO REPRESENTAÇÃO DE SAMORA MACHEL.....</b>	<b>97</b>
4.1	A ESTRUTURA DE UALALAPI: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES INICIAIS ....	97
4.2	FRAGMENTOS DO FIM (1) E <i>UALALAPI</i> .....	99
4.3	FRAGMENTOS DO FIM (2) E <i>A MORTE DE MPUA</i> .....	114
4.4	FRAGMENTOS DO FIM (3) E <i>DAMBOIA</i> .....	123
4.5	FRAGMENTOS DO FIM (4) E O CERCO OU FRAGMENTOS DE UM CERCO.... .....	128
4.6	FRAGMENTOS DO FIM (5) E <i>O DIÁRIO DE MANUA</i> .....	138
4.7	FRAGMENTOS DO FIM (6) E O ÚLTIMO DISCURSO DE NGUNGUNHANE	148
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>159</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>162</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Ao olharmos para o passado recente de alguma nação, que lugares podem ter sido reservados à literatura nos processos políticos de se criar ou instituir uma identidade nacional? Ou então, de que maneiras a literatura pode ter sido utilizada para relativizar alguma pretensão de nacionalidade? A presente dissertação foi escrita a partir de indagações como essas, após dois longos e trabalhosos anos de pesquisa acerca dos significados políticos do livro *Ualalapi*, publicado em 1987 pelo escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa. Para cumprir a tarefa de interpretar os significados de *Ualalapi* (1987) lido como um texto entrelaçado ao seu contexto de produção, a agir sobre tal contexto e constituí-lo, apoiamo-nos em diferentes perspectivas teórico-metodológicas de história intelectual.

Dominick LaCapra (1998) defende a existência de uma historiografia transdisciplinar que busque apoio em outras áreas das ciências humanas, como a filosofia e a teoria da literatura, a título de se ler e interpretar o que o autor chama de “textos complexos”, em sua relação com os diferentes contextos subjacentes. Pensando sobre como se interpretam tais “textos complexos”, LaCapra distingue entre dois enfoques historiográficos, que chama de “documentário” e “ser-obra”. Segundo suas formulações, o enfoque documentário concebe o texto apenas a partir de suas dimensões factuais e literais, as quais limitam-se a transferências do real empírico sobre o qual o texto transmite informações. Por sua vez, o “ser-obra” visa acessar agregados e abstrações que complementem o real empírico, a incluir dimensões do texto deixadas de lado por um enfoque documentário que ignora ou lê de maneira bastante reduzida aqueles “textos complexos”, como os literários.

Por sua vez, John Pocock (2013) parte de uma analogia com a linguística de Ferdinand de Saussure<sup>1</sup>, dedicando-se a fazer história do discurso político olhando para tais discursos como “atos de fala”. Conforme o autor, a chamada *parole*, o ato de fala, na mesma medida em que se produz a partir do que é possibilitado pela *langue*, o contexto linguístico, age sobre ela, podendo transformá-la e até inová-la. Trata-se de situar indivíduos em constantes diálogos, analisando as disputas políticas e ideológicas a partir de atos de fala que são simultaneamente individuais, enunciados por sujeitos particulares, e coletivos, posto que um ato de fala é imbuído

---

<sup>1</sup> Ferdinand de Saussure (1857-1913) foi um importante linguista suíço, estudioso das línguas indo-europeias, considerado o fundador da linguística como ciências moderna. Seu reconhecimento veio com a obra póstuma “*Cours de Linguistique Générale*” (Curso de Linguística Geral), publicada em 1916, três anos após a sua morte. A obra foi elaborada a partir dos apontamentos de classe de dois alunos de Saussure, Charles Bally e Albert Séchehaye, os quais reuniram textos das aulas ministradas por ele durante seus últimos anos como professor na Universidade de Genebra.



de determinado significado apenas a partir do momento em que é recebido por um interlocutor, que responde com sua própria *parole*. A partir dessas formulações teóricas, entende-se que o historiador do discurso político deva aprender e assimilar a linguagem política a caracterizar o contexto linguístico que se propõe a estudar. Porém, deve fazê-lo não para ser capaz de reproduzir a linguagem do passado, mas para descrevê-la a em sua própria linguagem.

Por certo, o ofício do historiador é baseado em consulta a documentos e crítica das fontes. Portanto, tratar *Ualalapi* (1987) como um documento histórico levou-nos a criticar tal documento, com o auxílio de outras fontes que julgamos pertinentes para a tarefa, a título de extrair seu significado do contexto em que o texto em questão foi produzido. Partindo disso, esperamos ter obtido um resultado que não tome a obra *Ualalapi* (1987) como mero reflexo transparente, perfeito e isento da realidade que contamina e influencia sua produção, a lembrarmos das orientações de LaCapra, sem ignorar a importância de lê-lo como uma manifestação textual na qual o autor se posiciona acerca dos eventos que testemunha e dos quais participa, podendo ter sido tanto crítico de alguns quanto comprometido com outros, conforme as perspectivas teóricas de Pocock.

Termos olhado para *Ualalapi* (1987) com ares de enfoque “ser-obra” levou a que buscássemos entender de que maneiras tal texto, enquanto foi produzido ao longo da década de 1980, esteve voltado a relativizar determinados aspectos do contexto subjacente a sua produção. O momento foi marcado pelo agravamento da guerra civil com o fortalecimento da Resistência Nacional Moçambicana, movimento a operar grave oposição armada contra as políticas nacionalistas avançadas pelo governo da Frente de Libertação de Moçambique.

Face às violentas operações de guerra da Renamo, o Estado-Frelimo<sup>2</sup> intenta a implantação de uma identidade nacional moçambicana a partir de ideais de unidade e construção do socialismo, a envolver a negação da diversidade étnica e cultural característica da população. A realização de tal projeto nacional foi apoiada na reformulação do significado político de Ngungunhane, último soberano do antigo Estado de Gaza, a ser convertido em herói nacional e aproximado de lideranças da Frelimo, principalmente o próprio Samora Machel. Esse ponto levou-nos a interpretar os significados históricos de *Ualalapi* (1987) partindo das intenções de seu autor de relativizar justamente a escolha de Ngungunhane como símbolo da

---

<sup>2</sup> A Frente de Libertação de Moçambique foi um movimento de libertação nacional oficialmente em 1962, a iniciar uma guerra contra o colonialismo português, a partir de 1964. Após cerca de onze anos de guerra, a independência de Moçambique foi reconhecida, sendo oficializada em 25 de Junho de 1975. Com o reconhecimento da independência, o controle do Estado foi unilateralmente entregue pelo governo português à FRELIMO, cujo presidente à época era Samora Moisés Machel.

unidade nacional, e, com isso, mostrar-se crítico ao Estado-Frelimo enquanto governante, e ao Presidente Samora Machel enquanto liderança política máxima em Moçambique.

Por sua vez, a não deixarmos de lado a rigorosa perspectiva contextualista de John Pocock, foi importante para as nossas pesquisas o envolvimento de Ungulani Ba Ka Khosa com uma variedade de outros escritores moçambicanos ao longo da década de 1980, muitos dos quais se reuniram para constituir o movimento literário a publicar a Revista Charrua (1984-1986). Dentre as várias instituições de massa criadas para favorecer as políticas nacionais, a Associação dos Escritores Moçambicanos (1982) teria o importante papel de congregar intelectuais e poetas os quais deveriam produzir uma literatura moçambicana comprometida com os ideais de construção do socialismo, uma poesia de combate<sup>3</sup>. Enquanto poderiam ser muito caras a escritores mais antigos, alguns dos quais eram membros da Frelimo desde os anos da guerra de libertação, tais expressões poéticas foram relativizadas por escritores mais jovens, como aqueles que se reuniram para constituir a Revista Charrua (1984-1986).

Ainda que seja comum mencionar que aquela tenha sido a obra de estreia de Ungulani, ao longo de nossas pesquisas vimos que os textos publicados pelo autor nas páginas da Charrua já apresentavam indícios das condutas políticas que o levaram a escrever e publicar *Ualalapi* (1987). Vários de seus textos na Revista Charrua apresentavam nítidas intenções de relativizar as ideias de construção do socialismo em voga à época, perspectivas que tomavam parte nos desejos daqueles escritores de relativizar a retórica de intelectual revolucionário e poesia de combate e que, no caso de Ungulani, culminariam na relativização da iconização de Ngungunhane a caracterizar o texto de *Ualalapi* (1987).

Está nítido que o cerne das reflexões desenvolvidas na presente dissertação tenha sido as maneiras como a arte poética foi sendo mobilizada pelo Estado-Frelimo em prol de se alcançar uma unidade nacional e se construir uma nação socialista, ou ainda, as formas como a literatura foi utilizada por uma plêiade de jovens escritores moçambicanos, como Ungulani Ba Ka Khosa, para relativizar os ideais de construção nacional. A partir disso, consideramos importante buscar algum apoio referencial em obras que tenham refletido acerca dos processos históricos de se “criar”, “imaginar” ou “inventar” identidades nacionais.

As ideias desenvolvidas no conhecido livro “A invenção das tradições”, organizado por Eric Hobsbawm e Terence Ranger, servem bem para analisar os processos de “forjar” ou

---

<sup>3</sup> Em meio às políticas culturais do Governo durante a guerra civil, foi reservado papel preponderante a um “intelectual moçambicano revolucionário”, o qual deveria levar adiante os ideais de construção de uma nova nação socialista, vide a adoção oficial do marxismo-leninismo enquanto doutrina política pela Frelimo após a realização do seu 3º Congresso, em 1977.

“inventar” uma identidade nacional. Hobsbawm (2015) define “tradições inventadas” como um conjunto de práticas que objetivam inculcar determinados valores por meio da repetição. Tais “tradições inventadas”, aqui, as identidades nacionais, apresentam fortes vínculos com o passado, com o qual se estabelece uma continuidade de maneiras bastante artificiais.

Por seu lado, Benedict Anderson (2008) defende que quando referimos os processos históricos que culminam na existência do que hoje conhecemos como nações, devemos considerar características, valores culturais, religiosos ou linguísticos que permitam que indivíduos que jamais conviveram ou compartilharam experiências sintam que haja entre eles alguma comunhão. Conforme o autor, ainda que mesmo os cidadãos da menor das nações jamais chegarão a tomar real consciência de seus compatriotas, todos sempre terão em mente aquilo que os confere o estatuto de uma comunidade.

Entre tradições inventadas e comunidades imaginadas, estamos longe de aceitar a ideia de identidades nacionais imóveis e naturais. Avançando e contribuindo com as reflexões sobre como são estruturados os processos nacionalistas, Anne-Marie Thiesse (2001) analisa elementos da construção de identidades nacionais europeias forjadas ao longo do século XIX, defendendo que uma nação é construída através da invenção de um patrimônio comum, uma consciência coletiva inalienável a ser transmitida de uma geração para a próxima. Contudo, enquanto Hobsbawm (2015) considerava ainda amplamente desconhecido o complexo processo político-discursivo de “invenção das tradições”, bem como os diferentes e específicos elementos que o compõem, Thiesse (2001) defende já ser possível identificar e nomear tais elementos, dentre os quais os principais seriam: uma galeria de heróis, ancestrais fundadores, uma língua, monumentos culturais e históricos, um folclore, lugares de memória e uma narrativa que estabeleça a continuidade histórica da nação desde tempos imemoriáveis.

Em analisarmos o momento de construção nacionalista em Moçambique após a independência, vimos determinados elementos presentes na check-list de Thiesse como essenciais ao processo. Por exemplo, sabe-se que a língua portuguesa foi adotada pela Frelimo como idioma oficial da nação, sendo, portanto, o idioma empregue nos tão numerosos processos políticos e burocráticos de criação de secretarias e associações, a aumentar cada vez mais o controle do Estado sobre o tecido social moçambicano. Por sua vez, a pensarmos em elementos como “ancestrais fundadores”, “monumentos culturais” ou “lugares de memória”, vêm à mente a iconização de Ngungunhane, último soberano do Império de Gaza, o qual foi convertido no mais antigo “herói nacional moçambicano” e utilizado como um símbolo da unidade nacional e do combate contra a Renamo.

Dividimos a escrita desse trabalho em três capítulos. No primeiro capítulo, expusemos os acontecimentos mais importantes da histórica contemporânea de Moçambique, desde a fundação da Frente de Libertação de Moçambique, enquanto um movimento de libertação que travou longa guerra contra o domínio colonial português ao longo da década de 1960, até a independência do país e o início de novo período de guerra, face o surgimento da Resistência Nacional Moçambicana. Ainda nesse primeiro capítulo, analisamos os processos de formação do Estado de Gaza, ao longo da segunda metade do século XIX, bem como de que maneiras o significado político de tal Estado e de Ngungunhane, seu último soberano, foi remodelado pela Frelimo nas últimas décadas do século XX, para favorecer a legitimidade interna do governo de Samora Machel perante a oposição operada pela Renamo no território. No final desse capítulo inicial, analisamos o lugar da cultura em meio a esse projeto nacional, tendo sido instituído o conceito de *cultura frelimista*, uma cultura revolucionária, após a adoção oficial de doutrinas e ideologias marxistas-leninistas, passado o 3º Congresso do Partido-Frelimo (1977).

No segundo capítulo, desdobramos em mais detalhes os lugares da cultura nas políticas nacionalistas pós-independência, situando a fundação da Associação dos Escritores Moçambicanos (1982), dentre outras várias associações de massa que estiveram a serviço do projeto de construção do socialismo. Conforme analisamos, a criação da AEMO marcou a instituição do papel político de um intelectual moçambicano revolucionário e de uma poesia de combate, expressão literária que deveria tomar parte na construção de uma nova nação, a adotar e transmitir valores socialistas.

A avançarmos com esse segundo capítulo, expusemos a criação da Revista Charrua (1984-1986), periódico a reunir grande número de jovens escritores moçambicanos a compartilharem intenções de renovação literária. Os escritores a publicarem na Charrua declaravam intenções de abandonar determinados elementos estéticos e temáticos caros à poesia de combate, em um momento em que a tentativa de encerrar diplomaticamente a guerra civil por meio do Acordo de Nkomati (1984) não surtiu o efeito desejado. A encerrar o segundo capítulo, mergulharmos em análises dos textos de Ungulani Ba Ka Khosa publicados na Revista Charrua, em diálogo com textos de outros escritores que também estavam ali presentes, tanto quanto com obras publicadas por Ungulani após 1987, sendo o eixo de nossas interpretações as diferentes maneiras como a intenção de relativizar o projeto de construção do socialismo marcou a escrita do autor.

Por fim, no terceiro capítulo analisamos em detalhes o significado político de *Ualalapi* (1987) enquanto um texto literário a relativizar a iconização de Ngungunhane como foi sendo realizada pela Frelimo ao longo da década de 1980. Em prosseguir com essa análise, extraímos

tais significados olhando para as formas como Ungulani constrói a ficcionalização de Ngungunhane por meio do emprego de expressões adjetivas pejorativas a conferirem ao antigo régulo ares de um déspota autoritário e traiçoeiro, capaz das mais desleais manobras para tomar o poder e para mantê-lo.

Tais expressões pejorativas, enquanto também são utilizadas na caracterização de outros personagens da obra, como Mputa ou Damboia, corroboram com a caracterização de Ngungunhane e dos nguni como sendo violentos conquistadores tiranos cuja presença naquele território tenha sido estabelecida a partir do domínio de outros povos que ali habitavam. Esse ponto se revelou um índice de como *Ualalapi* (1987) relativiza o discurso identitário que caracterizava o projeto nacional da Frente de Libertação de Moçambique, e de como o Ngungunhane ali construído deva ser entendido como uma representação simbólica do próprio Samora Machel.

Em específico, o sintagma “homens da cor do cabrito esfolado”, ou “gente da cor do cabrito esfolado” que aparece em diferentes trechos do texto, também está presente em um texto de Ungulani publicado na primeira edição da Revista Charrua, intitulado “Morte inesperada”, que seria lançado novamente na coletânea *Orgia dos Loucos* (1990). Esse curioso detalhe levou-nos a concluir que *Ualalapi* (1987) já vinha sendo criado por Ungulani ao longo de seus escritos na Revista Charrua.

Tal expressão é utilizada por Ungulani para caracterizar pejorativamente a “aliança” entre as forças portuguesas e o exército tsonga a combaterem contra os nguni, o que levaria à derrota de Ngungunhane e à destruição do Império de Gaza. Enquanto interpretamos a construção de Ngungunhane e dos nguni como sendo representações simbólicas de Samora Machel e do Estado-Frelimo, pareceu-nos bastante adequado interpretarmos a aliança entre os tsonga e os portugueses como uma representação da Renamo e, conseqüentemente, lemos *Ualalapi* (1987) como uma narrativa ficcional a representar simbolicamente os dois polos opostos de uma guerra civil.

É importante ressaltarmos nuances semântico-políticas a respeito das três formas diferentes como se apresenta a grafia do nome do último soberano do Império de Gaza. Em referências bibliográficas como as que consultamos para a escrita do presente trabalho, o nome do antigo régulo é escrito como “Gungunhane”, “Ngungunhane” ou “Ngungunyane. As duas primeiras formas remetem à palavra como é escrita em Moçambique até os dias de hoje, ao passo que a forma “Ngungunyane” denota, a nosso ver, um reforço tradicionalista da parte da editoração do livro em sua versão brasileira, o qual não desejamos reproduzir. Portanto, salvo momentos em que transcrevemos citações de fontes ou referências as quais contenham as

grafias “Gungunhane” ou “Ngungunyane”, na escrita desse trabalho adotamos a grafia que o próprio Ungulani adota, “Ngungunhane”. Feitas essas considerações introdutórias, abaixo iniciam nossas análises.

## 2 AS POLÍTICAS CULTURAIS DA FRELIMO A SERVIÇO DA CONSTRUÇÃO DA NAÇÃO: A ICONIZAÇÃO DE NGUNGUNHANE

Nesse capítulo, analisaremos as políticas culturais da Frelimo à serviço de um projeto de construção de uma nova nação socialista. Como parte de tais políticas, foi elaborado um novo significado político para Ngungunhane, último soberano do Estado de Gaza, convertido a um herói nacional moçambicano a ser aproximado das lideranças da Frelimo, principalmente Samora Machel. Seria ainda instituído o papel político de um intelectual revolucionário que deveria tomar parte no processo de construção do socialismo, o que, no que diz respeito à literatura, se traduziria na escrita de uma poesia revolucionária a ser relativizada por determinado grupo de escritores.

### 2.1 DA INDEPENDÊNCIA À GUERRA CIVIL

Passados cerca de onze anos de guerra de libertação, a 25 de Junho de 1975 é oficializada a Independência, sendo o controle do Estado entregue pelo governo português à Frente de Libertação de Moçambique. O surgimento da FRELIMO, movimento nacionalista formado entre 1962-1964, é parte de um cenário mais amplo da história contemporânea do continente africano. Iniciado nas primeiras décadas e acelerado na segunda metade do século XX, o momento era o do surgimento de ideologias nacionalistas entre indivíduos das elites intelectuais, gradualmente reunidos e formalizados em movimentos de libertação.

Conforme defende Edson Borges (2001), os conceitos de autodeterminação identitária e governança autônoma foram adotados de maneira cada vez mais amplas por elites políticas africanas e asiáticas ao longo do século XX. A partir dos anos 1950, ideias e instituições ocidentais como o cristianismo e o leninismo foram empregues em combate contra as potências coloniais e, após ter sido conquistada a independência, mobilizadas para se reformular uma nova sociedade, imaginada como Estado-Nação.

No caso moçambicano, os movimentos de libertação que viriam a constituir a FRELIMO começam a se organizar e se reunir em países estrangeiros. Dentre tais movimentos, destacam-se a *União Democrática Nacional de Moçambique* (UDENAMO), formada em Bulawayo, na Rodésia do Sul, em 1960; a *Mozambique African National Union* (MANU), formada entre emigrantes maconde no Quênia e na Tanzânia, em 1954; e a *União Nacional de Moçambique Independente* (UNAMI), reunida no Malawi, também em 1961. (NEWITT, 1997, p. 450; BARBOSA, 2019, p. 29).

A formação da FRELIMO aconteceu em 25 de junho de 1962, em Dar es Salaam, antiga capital da Tanganica, atual Tanzânia. Com o apoio e incentivo de Julius Nyerere, o então presidente daquele território, os diferentes movimentos que combatiam o colonialismo português em Moçambique foram unificados em torno da figura de Eduardo Mondlane<sup>4</sup>, a se tornar o primeiro presidente da FRELIMO.

Nos contextos de formação da Frente havia dois vice-presidentes, nomeadamente Uria Simango<sup>5</sup> e Marcelino dos Santos<sup>6</sup>. Com essa formação, a FRELIMO inicia combates militares contra o domínio português a 25 de Setembro de 1962, com um ataque a um posto administrativo situado no distrito do Chai, na província de Cabo Delgado, próximo da fronteira com a Tanzânia. A partir da instituição das *zonas libertadas*, inicialmente na região norte do território, a FRELIMO tem as primeiras experiências de governança, o que seria essencial para os objetivos de se criar uma unidade nacional contra o inimigo colonial (BARBOSA, 2019).

Durante a guerra anticolonial são realizados o Primeiro e o Segundo Congresso da FRELIMO, em 1962 e 1968, respectivamente. Segundo lembra Meneses (2014), o Primeiro Congresso foi marcado pela identificação simbólica do inimigo que se deveria combater, a ser o colonialismo português ou qualquer ameaça contra a unidade do movimento; enquanto o Segundo é caracterizado pelo confronto entre duas correntes políticas do movimento, que divergiam acerca de como dar andamento à guerra, bem como em relação às políticas que deveriam ser executadas após a independência.

---

<sup>4</sup> Eduardo Mondlane foi um político moçambicano nascido em 1924, na província de Gaza. Quando foi forçado a abandonar seus estudos universitários na África do Sul, por conta da política do apartheid, Mondlane viajou para Portugal a título de tentar seguir seu curso. Porém, seu doutoramento seria obtido nos Estados Unidos da América, na Universidade de Harvard, onde conseguiu uma bolsa de estudos. Eduardo Mondlane trabalhou como professor universitário de História e Antropologia e foi funcionário das Nações Unidas, o que lhe permitiu regressar à África. Envolvido com a causa da independência de Moçambique, Mondlane foi o principal fundador da FRELIMO, tendo sido eleito o primeiro presidente do movimento, em 1962, e reeleito em 1968. Em meio à violência da guerra anticolonial e de contendas internas à FRELIMO, Mondlane morreria assassinado em 1969, vítima de um atentado a bomba.

<sup>5</sup> Uria Timóteo Simango foi um pastor presbiteriano e membro fundador da Frente de Libertação de Moçambique, tendo ocupado o cargo de vice-presidente desde o momento da fundação do movimento até o assassinato de Eduardo Mondlane. Com a vaga deixada a partir da morte de Mondlane, a presidência de Simango foi contestada por Marcelino dos Santos e Samora Machel, os quais passam a exercer total controle na FRELIMO após 1970. Expulso pelo Comitê Central em 1969, Uria Simango seria executado pelo governo de Samora Machel, após a independência de Moçambique.

<sup>6</sup> Marcelino dos Santos foi um político e poeta moçambicano, membro fundador da Frente de Libertação de Moçambique. Foi Ministro da Planificação e Desenvolvimento após a independência, deixando o cargo em 1977, com a constituição do Parlamento do país, a Assembleia Popular, da qual Marcelino dos Santos foi presidente até as eleições multipartidárias de 1994. Como poeta, dos Santos publicava com os pseudônimos Lilinho Micaia e Kalungano, tendo poemas publicados no *O Brado Africano* e em duas antologias da Casa dos Estudantes do Império (CEI). Com seu nome oficial, Marcelino dos Santos tem apenas um livro publicado pela Associação dos Escritores Moçambicanos, intitulado *Canto do Amor Natural*.



Apesar da retórica de valorização da unidade mobilizada no auge da guerra contra as forças portuguesas, nos anos de sua criação a Frente de Libertação de Moçambique esteve bastante dividida, passando por graves e amargas contendas internas. Conforme aponta Malyn Newitt (2002), a despeito de terem sido posteriormente descritos em termos ideológicos a refletirem as percepções políticas da época da Guerra Fria, à época tais divisões eram abastecidas por uma multiplicidade de fatores, desde a hostilidade étnica entre os Makonde do norte do território e os “sulistas”, até rivalidades pessoais que se traduziam em sucessivas disputas pela liderança do movimento. Tais disputas seriam superadas com o final da década de 1960, à custa de grave surto de violência e expulsão de membros, sendo os casos mais conhecidos os de Lázaro Nkavandame, Uria Simango e Joana Simeão<sup>7</sup>.

Após o assassinato de Eduardo Mondlane em atentado a bomba, em Fevereiro de 1969, coube a Samora Machel<sup>8</sup> assumir a liderança do movimento, a partir de 1970. Tendo sido enviado à Argélia para receber treinamento, Samora ganharia cada vez mais força no movimento após seus primeiros envolvimento em ações militares, em meados de 1966, tendo sido um dos principais responsáveis pela guinada em direção a ideias e ideologias marxistas-leninistas. Passadas as crises de 1968-69, passada a morte de Eduardo Mondlane, Samora tornou-se o único presidente da Frelimo em 1970. (NEWITT, 1997).

Ao longo da década de 70, tendo a FRELIMO alcançado coesão interna, a guerra de libertação segue ocupando o território cada vez mais ao sul, chegando às províncias de Tete, Sofala e Manica. A edição nº 326 da Revista Tempo traz um resumo dos objetivos alcançados por cada um dos dois primeiros Congressos do Partido FRELIMO, sendo o Primeiro (1962), marcado pela conquista da unidade do povo na luta contra o colonialismo, e o Segundo (1968) caracterizado pelas contendas internas ao movimento.

O 1º Congresso da FRELIMO em Junho de 1962 (Congresso da formação da FRENTE) confirmou a unidade de todo o povo moçambicano que do Rovuma ao Maputo sofria essencialmente a mesma prisão colonial/capitalista já que a dominação

---

<sup>7</sup> Pouco antes da independência, durante o governo de transição partilhado com Portugal, a FRELIMO, antigos militantes como Lázaro Nkavandame, Uria Simango foram detidos, acusados de traírem a causa do movimento. A mesma onda apanhou Joana Simeão que, apesar de nunca ter pertencido à FRELIMO, criara um partido (GUMO – Grupo Unido de Moçambique) alegadamente de tendências pró-ocidentais, propondo um modelo baseado no pluralismo e no mercado livre (ironicamente, a FRELIMO viria a adotar esse modelo anos mais tarde, quando acabou por renunciar ao marxismo). Classificados como “traidores” ou “inimigos” foram sujeitos a um julgamento sumário presidido pelo próprio Samora Machel, nos moldes ditos “revolucionários”.

<sup>8</sup> Samora Machel nasceu em 29 de Janeiro de 1933, em Chilembene, na província de Gaza. Tendo atuado como enfermeiro auxiliar no hospital de Lourenço Marques (atual Maputo), Machel se tornaria membro da Frente de Libertação de Moçambique desde a sua fundação, em 1962, tendo sido enviado a países como a Argélia para receber treinamento militar. Após liderar várias operações durante a guerra anticolonial, Samora é nomeado secretário da defesa, em 1966, e comandante-chefe, em 1968. Após as violentas disputas que culminam no assassinato de Eduardo Mondlane, Samora Machel assume o cargo de Presidente da FRELIMO, em 1970.

feudal, propriamente dita, passou a ser sobreposta por aquela com o advento da ocupação de Moçambique inteiro pelos colonialistas portugueses. O 1º Congresso dinamizou essa unidade e sobre ela ergueu-se a luta armada. Progressivamente as armas foram libertando os moçambicanos e moçambicanas que estavam mais diretamente ligados à luta armada da subserviência mental-ideológica em relação ao colonialista estrangeiro e à sua máquina administrativa e de guerra.

A luta armada exigiu clarividência, exigiu a pergunta: que fazer do poder quando for conquistado? Surgiram as contradições no seio da FRELIMO, militantes que procuravam uma resposta e militantes que não queriam essa resposta. Mas esta teve que ser dada pelo 2º Congresso em 1968 porque o povo nas zonas libertadas já tinha consciência de que a essência de toda a dominação é a exploração. O povo já se virara contra as tentativas de Kavandame de criar nas zonas libertadas o seu pequeno império de exploração. Assim o 2º Congresso deu a resposta: a FRELIMO tinha de lutar pela transformação da sociedade e não somente pela expulsão dos colonialistas. Em 1970, com a expulsão de Simango, aconteceu um grande pulo em frente: a luta armada transforma-se em luta popular revolucionária e encontra-se na fase da construção de estruturas revolucionárias nas zonas libertadas enquanto a guerra ganha novo ímpeto. (PELA PRIMEIRA..., 1977, p. 64).

O emprego das expressões “luta armada” e “luta revolucionária” na reportagem acima, extraída da Revista Tempo, é bastante significativo. Enquanto a expressão “luta armada” denota a existência de um inimigo externo que deveria ser eliminado, o emprego da expressão “luta popular revolucionária” denota o abandono de determinados aspectos da luta anterior, em prol de um novo tipo de luta. A expulsão de Uria Simango e a subida de Samora Machel à liderança do movimento estariam diretamente na causa dessa mudança nos rumos políticos da FRELIMO. A partir de 1970, o movimento caminharia rumo ao pensamento político marxista, muito por influência das ideias de Amílcar Cabral<sup>9</sup> (NEWITT, 1997).

A subida de Machel à liderança do movimento de libertação e a subsequente adoção gradual do marxismo-leninismo como ideologia estariam nas origens das maneiras como a nação moçambicana seria imaginada e construída politicamente após a independência. De pronto, vê-se o peso que a convivência entre diferentes realidades étnicas no território do que foi sendo nomeado Moçambique teve na história política recente. Tanto se considerarmos as contendas de 1962-1969, cujo resultado foi a supremacia de uma “pequena elite do sul” sobre “os Makonde do Norte”, quanto se olharmos para o discurso que marcaria o projeto de construção nacional após a independência. Conforme Cahen (1993), esse fato permite comparação com a URSS, a ver-se que a “pátria socialista” e a “nação soviética” negavam nacionalidades em nome do chauvinismo russo, ao passo que a “nação moçambicana” negaria

---

<sup>9</sup> Amílcar Lopes Cabral foi um político, agrônomo e pensador marxista da Guiné-Bissau. Em sua vida política, Cabral destacou-se no cargo de secretário-geral do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde – PAIGC, em 1956, tendo sido fundador da Assembleia Nacional do Povo da Guiné, em 1972. Após o período de luta armada, a independência da Guiné e de Cabo Verde seria assinada em 1975, junto das demais antigas colônias portuguesas, fato que Amílcar Cabral não pode testemunhar, dado ter sido assassinado dois anos antes em sua casa em Conacri, capital da Guiné, onde se mantinha a sede principal do PAIGC.

as demais etnias do território, como Makonde, Macua e Lomue, em benefício de grupos étnicos do sul, como Ronga e Changane, conforme aprofundaremos seguinte.

Nos primeiros anos após a independência a Frelimo acreditava que deveria ser conduzida uma reforma econômica radical no país. Tal reforma estaria nos maiores interesses do povo e seria justificada, em parte, pela declarada necessidade de se libertar a nação da sujeição econômica a Portugal, Rodésia e África do Sul. (NEWITT, 2002). Conforme o discurso oficial frelimista, essa sujeição econômica estaria personificada na oposição armada operada pela Resistência Nacional Moçambicana, movimento surgido nos primeiros anos após a independência, considerado inimigo da nação e agente do colonialismo.

Após a realização de seu 3º Congresso, a Frelimo é convertida oficialmente a um Partido Único Marxista-Leninista, passando a elaborar um projeto de nação imaginado a partir da imagem das etnias do sul do país. Tal projeto, de inspiração soviética e chinesa, resultaria na exclusão de uma enorme variedade de setores da sociedade civil, a serem considerados inimigos do Estado e da nação. É marcante o caráter autoritário das políticas da Frelimo nesse contexto. A adoção de palavras de ordem como “abaixo o tribalismo” e “abaixo o colonialismo” marcaria o discurso das lideranças do movimento, identificando os tão numerosos “inimigos” a serem combatidos e deixados de fora da nova nação que se desejava construir, tanto quanto sinalizando o fim de um passado colonial de exploração e o nascimento de uma nova nação socialista.

Segundo pronunciava-se Samora Machel, “[era] preciso matar a tribo para construir a nação”. (FRY, 2001, p.14). A intenção de “matar a tribo” implicava no aumento da lista de “agentes do colonialismo” a serem considerados “inimigos da nação”, conforme viemos analisando. Tal categoria não mais se limitaria ao domínio político e econômico exercido por uma metrópole estrangeira, como no período da guerra pela independência, mas abarcaria também estruturas sociais e econômicas internas, no passado utilizadas por colonos para contribuir com a manutenção do sistema colonial. A lista incluiria chefes tradicionais (os *régulos*), chefes de família, organizações religiosas, empresas de plantation, empresas multinacionais e complexos industriais controlados por Portugueses, grupos que passariam a ser tratados como agentes do colonialismo (NEWITT, 2002).

Um projeto de nação alicerçado na urgência de se identificar e nomear tantos inimigos a serem combatidos refletia-se na situação de guerra civil que eclodiu após a independência. Tal conflito, por vezes nomeado “guerra de agressão externa”, é melhor compreendido e interpretado se acrescentarmos à equação o efeito causado pelo repentino colapso do domínio

colonial português em Pretória e Salisbúria, respectivamente capitais da África do Sul e da Rodésia, à época protetorados britânicos.

O derrubar da ditadura em Portugal, em levar ao fim do domínio colonial em Moçambique e Angola, deixou em frangalhos a antiga aliança que havia entre Portugal, África do Sul e Rodésia contra a emergência e a atuação de organizações nacionalistas de inspiração comunista na região (EMERSON, 2014). Tal interpretação explica-se sendo a Independência de Moçambique decorrente do sucesso da Revolução dos Cravos em encerrar a ditadura salazarista/marcelista em Portugal. A partir desse marco, a Frente de Libertação de Moçambique passa a oferecer apoio e disponibilizar território para os movimentos nacionalistas que se opunham militarmente aos regimes de minoria branca na Rodésia e na África do Sul.

Durante a década de 1980, então, vê-se a produção discursiva de determinadas produções midiáticas e/ou acadêmicas sendo bastante a favor da narrativa oficial, na direção de beneficiar a Frelimo e desqualificar a Renamo, retratada como inimigo. Nesta retórica, a Resistência Nacional Moçambicana é descrita como uma “contrarrevolução” que buscava interromper a implantação das políticas modernizadoras do Estado e impedir o andamento da Revolução Socialista. Como exemplo disso, mencionamos uma reportagem publicada no número 494 da Revista Tempo, intitulada “Construiremos o Socialismo, construiremos a felicidade”:

Os problemas detectados na ofensiva política e organizacional não surgem, em todo o País, como simples irregularidades isoladas. O conjunto destes problemas constitui o resultado de uma acção vasta com objectivos precisos. A contrarrevolução pretende que a desorganização (que ela própria cria) surge como resultado da nossa opção socialista de desenvolvimento. Que as dificuldades no abastecimento, a indisciplina, a ausência de direcção, a anarquia são “consequência lógica” da construção do socialismo. A sua tese é: “se esta teia de problemas e dificuldades representa simplesmente a antecâmara do socialismo é preferível o regresso ao capitalismo.”. E para a defesa desta tese foi necessário infiltrar o Aparelho de Estado e pressioná-lo, a partir de dentro, para resistir e deturpar as orientações do Partido. E a partir de posições-chaves no Aparelho de Estado generalizar a incompetência, o burocratismo, a insensibilidade, preservar todas essas características que marcavam o Estado colonial-capitalista. Para apresentar estas características do passado como tendo brotado da nova situação política pós-independência. (CONSTRUIREMOS O SOCIALISMO..., 1980, p. 6).

Chamamos atenção para o emprego de adjetivações pejorativas como “indisciplina” e “anarquia”, ou ainda para o uso de expressões a denotarem ações que prejudicassem a população e as políticas do Estado, como “desorganização”, “ausência de direcção” e “dificuldades no abastecimento”. O uso dessas qualificações pejorativas e negativas surge diretamente associado à expressão “contrarrevolução”, referente à Resistência Nacional

Moçambicana, movimento responsável por “[uma] acção vasta com objectivos precisos”. Portanto, periódicos como a Revista Tempo traziam conteúdo favorável ao Estado, difundindo que os problemas sociais e econômicos pelos quais se passava não eram causados por políticas da Frelimo, apenas pelas operações da Renamo, corroborando a narrativa oficial.

Há diferentes versões sobre os detalhes acerca do processo de formação da Resistência Nacional Moçambicana. Porém, há consenso acerca do envolvimento direto de elites políticas e econômicas rodesianas, interessadas em enfraquecer a Frelimo e, portanto, diminuir o apoio externo dado à ZANLA<sup>10</sup>, movimento de guerrilha de Robert Mugabe<sup>11</sup>. Em verdade, a guerra civil tinha braços internacionais, sendo abastecida pela necessidade que tanto Rodésia quanto África do Sul viam de combater o apoio oferecido pela Frelimo aos movimentos de guerrilha nacionalista que operavam em seus territórios.

Neste sentido, Newitt (1997) e Macuacua (1998) apontam para a emergência de um novo cenário político na região da África Meridional, a envolver a conquista da independência de Angola, Moçambique e Zimbabwe. O surgimento desses três novos Estados, a nutrem orientações políticas antiapartheid e proximidades com a URSS e com Cuba, demarca uma ruptura com a situação anterior, em que os três regimes coloniais constituíam um “bloco” alinhado politicamente com os Estados Unidos. O acontecimento que levaria ao esfacelamento desse bloco seria, justamente, o sucesso da Revolução dos Cravos em encerrar a ditadura em Portugal e abrir portas para as independências das nações angolana e moçambicana.

O rompimento da aliança Lisboa-Pretória-Salisbúria, em acarretar um isolamento da África do Sul, leva a que o governo sul-africano se movimente em direção a uma política de desestabilização, a título de garantir que o regime do apartheid se mantivesse firme. Por seu lado, a necessidade sentida pela África do Sul em adotar tais políticas de desestabilização foi reforçada pelo apoio dado pelos Estados da região, principalmente Moçambique, à causa do ANC<sup>12</sup>. A partir da emergência desse novo cenário, a região da África Austral adentra um

---

<sup>10</sup> O Zimbabwe African National Liberation Army (ZANLA) foi o braço militar da Zimbabwe African National Union (ZANU), movimento nacionalista que se opunha militarmente ao regime rodesiano.

<sup>11</sup> Pertencente à etnia shona e antigo professor, Robert Mugabe foi secretário geral da União Nacional Africana do Zimbábue (Zanu) a partir de 1963. Preso entre 1964 e 1974 pelo governo de minoria branca, fundiu o seu partido em 1976 com a União do Povo Africano do Zimbábue (Zapu) de Joshua Nkomo, dominada pela etnia ndebele, dando lugar à criação de uma Frente Patriótica. As duas organizações lutaram juntas contra o governo da minoria branca de Ian Smith e, a partir de 1979, contra o governo de transição de Abel T. Muzorewa. Com a esmagadora vitória nas primeiras eleições do Zimbábue independente, em 1980, Mugabe foi eleito primeiro-ministro e, com a introdução do sistema presidencialista em 1987, tornou-se presidente do país. Foi reeleito em 1990 e 1996.

<sup>12</sup> O Congresso Nacional Africano (*African National Congress-ANC*), foi um movimento e partido político fundado sul-africano, criado com propostas de reivindicar os direitos da população negra daquele país, em oposição às políticas racistas do regime do Apartheid.

momento de instabilidade, marcado pelas ações militares vindas da Rodésia e da África do sul, países ameaçados pelo surgimento de regimes marxistas-leninistas como havia em Angola e Moçambique.

Com isso, entendemos em mais detalhes os contextos políticos a levarem ao surgimento da Resistência Nacional Moçambicana. O então líder da Renamo, André Matade Matsangaíssa<sup>13</sup>, havia sido membro da Frelimo, tendo se juntado em 1972 ao movimento de libertação. Matsangaíssa chegara a alcançar a patente de comandante, sendo realocado pela Frelimo para uma empresa de Engenharia após a conquista da Independência, momento a partir do qual teria sido vítima das perseguições políticas do Governo, condenado pelo tribunal militar em 1975, e enviado a um campo de reeducação. (EMERSON, 2014). Tendo escapado de Sacuze em Outubro de 1976, Matsangaíssa consegue chegar até a Rodésia, em busca de angariar reforços militares e financeiros.

Portanto, durante os anos finais da década de 1970 a população de Moçambique foi vítima da intensificação da guerra civil, sendo o período marcado pelo fortalecimento da Renamo, com o crescente apoio financeiro e logístico da Rodésia de Ian Smith<sup>14</sup>, a aumentar cada vez mais o contingente das tropas do movimento, bem como o número de províncias em que este havia fixado bases militares. Conforme reforça Cahen (1993), a Renamo reunia e militarizava desejos dissidentes vindos de setores bastante distintos e heterogêneos da população, que tinham em comum a decepção com a opressão a caracterizar o projeto nacional do Estado-Frelimo, uma espécie de “coalisão de marginalidades”. Depreende-se disso que, para além do envolvimento das elites rodesianas, o descontentamento de considerável parte da população, a ver-se excluída pelas políticas nacionalistas da Frelimo e rotulada de “inimiga”, foi fator importante para a formação da Renamo.

Durante os anos de 1979 e 1980, o estabelecimento de bases permanentes em algumas províncias ao centro e ao norte do território moçambicano, como a região da Gorongosa, ou as províncias de Manica e Sofala, fortalece a causa da Renamo, enquanto a Independência do Zimbabwe e a morte do líder da Renamo, André Matsangaíssa, beneficiam a Frelimo. Em analisar um documento ultrassecreto do comando militar rodesiano, intitulado “*Short-Term*

---

<sup>13</sup>André Matade Matsangaíssa foi o primeiro comandante em chefe da Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), movimento armado do qual foi um dos fundadores, em 1975, na antiga Rodésia. Dissidente da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), Matsangaíssa foi morto pelas forças governamentais em Gorongosa no ano de 1979, durante um ataque da RENAMO.

<sup>14</sup>Ian Douglas Smith foi um político, fazendeiro e militar que serviu como primeiro-ministro da colônia britânica da Rodésia do Sul entre 13 de Abril de 1964 e 11 de Novembro de 1965 e depois primeiro-ministro da Rodésia, passada a Declaração Unilateral de Independência, em 11 de Novembro de 1965, até 1 de Junho de 1979.

*Strategy for Mozambique, 23 March to 23 July 1979*<sup>15</sup>, que detalha as estratégias e os objetivos de guerra para o período, Emerson (2014) enumera três pontos principais: criar o maior estado de instabilidade possível em Moçambique; dar o maior suporte possível a qualquer grupo anti-Frelimo e não comunista e minimizar o apoio dado pelo governo da Frelimo à ZANLA.

Conforme analisamos até aqui, o momento após 1975 seria caracterizado por grave instabilidade interna, em Moçambique, e externa, se olharmos para o contexto mais amplo da África Austral. Neste cenário, entendemos que a realização do 3º Congresso da Frelimo (1977)<sup>16</sup> seja também um movimento de Samora Machel em prol de aumentar a eficácia e legitimidade de seu Governo em Moçambique, perante o gradual fortalecimento da Renamo no território. Portanto, diferentes fontes de contestação da passagem de poder unilateral para a Frelimo ganham força após a independência, em meio aos esforços do Partido em estender seu controle por todo o tecido social moçambicano, a partir da implementação de um programa socialista radical. Em paralelo a isso, o contexto internacional de instabilidade a caracterizar a região da África Austral favorece o surgimento da Resistência Nacional Moçambicana, a partir do envolvimento de elites rodesianas.

No subcapítulo a seguir, analisaremos com mais minúcia e profundidade determinadas disputas pela memória nacional que marcaram o período pós-independência em Moçambique. Conforme veremos, no centro de tais disputas esteve colocada a existência das diferentes etnias a caracterizarem a população.

## 2.2 O ESTADO DE GAZA E O PROJETO NACIONAL DA FRELIMO

No período pós-independência, durante o recrudescimento da guerra civil, a memória histórica da nação moçambicana foi objeto de disputa política. Conforme Gallo (2017), tal disputa envolveria uma narrativa histórica oficial produzida e veiculada pelo Estado-Frelimo, a ser confrontada pela emergência de narrativas alternativas. A narrativa oficial seria alicerçada na vivência da guerra de libertação e na ideia de que tal experiência teria criado uma “unidade nacional” a possibilitar a derrota do sistema colonial. A retórica da Frelimo em construir tal narrativa tinha como objetivo legitimar a construção identitária a estar no núcleo de um projeto nacional.

---

<sup>15</sup> “Estratégias de Curto-Prazo para Moçambique, 23 de Março a 23 de Julho de 1979”. Tradução do autor.

<sup>16</sup> Entende-se que a realização do 3º Congresso seja um marco de transição na trajetória política da Frelimo. Conforme Paredes (2014), em demarcar a adoção oficial de uma ideologia marxista-leninista, o momento estabelece a diferença entre as grafias FRELIMO (uma Frente Ampla de Libertação Nacional) e Frelimo (um Partido de Vanguarda Marxista-Leninista).

A identidade nacional moçambicana que vinha sendo imaginada naqueles anos após a independência se modelava a partir de referências étnicas as quais, embora fossem muito caras às elites políticas da Frelimo, eram representativas apenas de grupos étnicos existentes no sul do território. Em levar adiante políticas de ressignificação identitária, a Frelimo se utiliza da figura de Ngungunhane, antigo régulo do Império de Gaza a resistir à expansão colonial portuguesa no final do século XIX, ressignificado como o primeiro herói nacional moçambicano, na década de 80 do século XX.

Para melhor entendermos as implicações políticas disso, dividimos este capítulo em dois subcapítulos. O primeiro trata do contexto do surgimento da presença nguni na região sul do território que mais tarde seria nomeado Moçambique, momento caracterizado pelo crescente interesse europeu pela África, época da Conferência de Berlim (1884-1885). O segundo analisa em detalhes a utilização da figura de Ngungunhane pelas elites da Frelimo, processo a envolver a transformação do significado político do antigo régulo, acrescido de roupagens heroicas que até então não existiam daquela maneira.

### **2.2.1 Os Nguni e a formação do Estado de Gaza**

O Estado de Gaza, entidade política ao sul do território que viria a ser Moçambique, teve sua origem associada ao *mfecane*, migração forçada de povos de língua angune vindos do norte do território onde hoje identificamos a África do Sul, em fuga de incursões de povos de etnia zulu. A tarefa de entendermos o lugar ocupado pela transformação do significado de Ngungunhane nos projetos políticos da Frelimo, após a Independência de Moçambique, implica que revisitemos a historiografia existente sobre a formação do Estado de Gaza, bem como acerca da conduta política do antigo régulo nguni, em se colocar entre os interesses de Portugal e Inglaterra, nas últimas décadas do século XIX.

Conforme Santos (2010), houve três momentos distintos da história do Reino de Gaza, entre 1821 e 1897. O primeiro momento, entre 1821 e 1858, marcou-se pelo estabelecimento dos inícios das relações entre Portugal e o Reino de Gaza; o segundo, entre 1858 e 1884, caracterizou-se pela tensão política resultante da disputa sucessória entre os irmãos Muzila e Mawewe (após a morte de Manicusse, pai de ambos), bem como pela aproximação entre Muzila e as autoridades portuguesas; e o terceiro momento, entre 1884 e 1897 marcou-se pelo aumento do conflito entre o Reino de Gaza e Portugal, em meio ao contexto da partilha da África.

As disputas políticas entre Portugal e o Estado de Gaza são melhor compreendidas se considerarmos que o período era marcado pela Conferência de Berlim (1884-1885), encontro a



partir do qual decidiu-se que a ocupação e exploração das colônias africanas, que em alguns casos vinha já desde meados do século XV, deveria ultrapassar as zonas costeiras em direção ao interior dos territórios. A partir da Conferência de Berlim, passa a haver o entendimento de que a soberania colonial só seria reconhecida como verdadeira se a metrópole colonizadora impusesse efetiva ocupação dos territórios colonizados.

Segundo Therezinha de Castro (1979), a abertura do canal de Suez (1879) inaugurou um novo momento geopolítico para a África, a abrir portas aos conflitos entre os projetos coloniais português e inglês, em meio aos quais estava o Estado de Gaza. Por sua vez, Malyn Newitt (1997) defende que as alterações políticas e econômicas ocorridas em Moçambique e no restante da África tinham causas diversas, para além de apenas a abertura do canal de Suez (1869), a conectar o Mar Vermelho e o Mar Mediterrâneo. Dentre tais causas, enumera-se as alterações econômicas acarretadas pela chegada maciça do capital e do comércio indianos à África Oriental; as pressões por uma liberalização da atividade comercial, de inspiração inglesa, a condenar o tráfico de escravos e defender o comércio legítimo; a lenta porém significativa transformação da metrópole portuguesa, que começaria a alterar a política de Lisboa relacionada às colônias; e a revolução mineira sul-africana, que seguiu-se da rápida criação de uma grande economia industrial em uma das partes mais economicamente incipientes do continente africano.

Portanto, o período entre 1884 e 1897 foi marcado pelo acirramento do conflito entre o Estado de Gaza e a presença portuguesa na região. Após a Conferência de Berlim (1884-1885), o Estado de Gaza encontrava-se entre os interesses de Portugal e Inglaterra, cada uma das potências colonialistas com desejos de realizar seus próprios projetos expansionistas no território africano. Enquanto Portugal desejava unir as colônias de Angola e Moçambique, a comporem o que teria sido o conhecido *mapa cor-de-rosa*, a Inglaterra tinha seu próprio projeto, cuja intenção era conectar as colônias do Cabo, no território que se tornaria a África do Sul, e do Cairo, onde viria a ser a nação egípcia.

O projeto expansionista britânico apresentava-se como um obstáculo para a concretização das ambições lusas. As disputas entre as Portugal e Inglaterra, tendo o Estado de Gaza no meio, marcariam a década de 1880, culminando no Ultimato dirigido contra Portugal, pela Inglaterra, em 1890. Gungunhana não tinha qualquer interesse em fazer valer na prática a maioria das determinações carregadas pelo Tratado de Vassalagem emitido pela coroa portuguesa, nomeadamente aquelas que implicariam abrir mão de seu poder sobre o território e a população. Em verdade, há interpretações que descrevem o régulo de Gaza como um líder que “jogava” com os interesses políticos de Portugal e Grã-Bretanha. Conforme defende Garcia

(2008), por exemplo, ora Ngungunhane declarava aliar-se a Portugal, a título de reforçar seu domínio sobre outros povos, tomados como “regulados rivais”, ora entendia-se com os britânicos, a título de desacreditar as cláusulas do Tratado de Vassalagem que havia assinado.

Perante o quadro que se apresentava, decide-se em Portugal por designar Antonio Ennes, que fora Comissário Régio em Moçambique entre os anos de 1891 e 1892, a retomar seu antigo posto. Seria o início da chamada “campanha de 1895”, ou seja, o envio de tropas portuguesas a Moçambique com objetivos de assegurar o domínio colonial português, para garantir que tal não continuasse a ser ameaçado pela presença do Estado de Gaza. Após duas batalhas, o Estado de Gaza terminaria sendo derrotado e Gungunhane seria capturado por Mouzinho de Albuquerque<sup>17</sup> e levado ao exílio, em 1896.

Para nossa análise, é essencial o detalhe de que a presença nguni, portanto a presença de Ngungunhane e do Estado de Gaza, tenha sido estabelecida a partir do domínio de outros povos, de outras etnias, como os tsonga. O detalhe importa na medida em que tais populações olhassem com olhos de rivalidade e inimizade para Ngungunhane e para os nguni. O fato se revelaria grave obstáculo às políticas identitárias da Frelimo, após a independência de Moçambique, as quais seriam alicerçadas na figura do antigo régulo, conforme detalharemos a seguir.

### 2.2.2 A transformação do significado político de Ngungunhane

Divide-se a construção do nacionalismo moçambicano em três períodos históricos distintos, o primeiro destes períodos sendo anterior à luta armada pela independência e o segundo marcado pela guerra e, principalmente, pela formação da Frente de Libertação de Moçambique. A elaboração de um novo significado para Ngungunhane transpassou no terceiro momento do processo, vide a elaboração de um projeto de identidade nacional o qual objetivou a homogeneização da população moçambicana, segundo os pressupostos de um dado projeto político.

Neste sentido, impõe-se lembrarmos das diferentes etnias que compõem a população do território que se foi nomeando *Moçambique* durante o período colonial. A título de entender como se pensava questões étnicas e nacionais durante a luta anticolonial, Paredes (2014) analisa uma declaração da FRELIMO datada de 1967, cujo texto, assinado por Eduardo Mondlane,

---

<sup>17</sup> Joaquim Mousinho de Albuquerque foi um militar português, capitão de cavalaria, responsável por chefiar as tropas lusas nas batalhas contra as forças de Gaza. Tendo sido o executor da prisão de Gungunhane, em 1895, Mousinho de Albuquerque seria reconhecido como herói em Portugal.

demarca a complexidade da realidade étnica de Moçambique. Referenciando a estratégia do colonizador de apropriar-se das divisões culturais existentes entre os povos locais, o documento da Frelimo denunciava que a conquista de Moçambique pelos portugueses teria sido causada pela falta de unidade entre os diferentes grupos étnicos a formarem a população. Partindo disto, os diferentes grupos étnicos de Moçambique seriam:

NYANJA (ocupando as margens do lago Niassa), MACUA (ocupando as províncias de Moçambique, parte da Zambézia, Niassa e Cabo Delgado), YAU (ocupando a maior parte do Niassa), MACONDE (na província de Cabo Delgado, SENA (na Zambézia, Manica e Sofala), NDAU-NYAI-SHONA (Manica e Sofala), TSONGA-VATSUA-RONGA (maior parte da província de Gaza, Inhambane e Lourenço Marques). (PAREDES, 2014, p. 141).

É importante lembrar, porém, que a referência a estratégias utilizadas pelos portugueses durante o período colonial, quando mobilizada pela FRELIMO em discursos oficiais, está a serviço de alcançar o horizonte que o movimento de libertação almejava, qual seja, o término da guerra anticolonial e a Independência Nacional. Por sua vez, na Moçambique contemporânea, Samora Machel, Eduardo Mondlane e Ngungunhane são representados como “heróis”, ou “ancestrais fundadores”. Esta representação verifica-se, por exemplo, em localidades como a Praça Ngungunhane, em Manjacaze. Há, ainda, a Praça dos Heróis, que abriga o jardim dos Heróis Moçambicanos.

Nascido em Setembro de 1920, em uma aldeia a norte da vila de Manjacaze, Eduardo Mondlane esteve por sete anos à frente da Frelimo, período durante o qual fez relevante trabalho em organizar o movimento e aprofundar o alcance da guerra anticolonial (RIBEIRO, 2005). A expulsão pelo governo da África do Sul, onde frequentava a universidade, levaria Mondlane aos Estados Unidos, onde o líder nacionalista prosseguiu com seus estudos e obteve títulos de doutor em sociologia e antropologia. Havia no discurso de Mondlane referência às diferentes realidades culturais ou étnicas que caracterizavam a população moçambicana. Porém, quando isso era articulado no discurso do líder nacionalista, havia deliberadas intenções de criar e reforçar um sentimento de pertença nacional, a ser imbuído dos conceitos de “unidade” ou “coletivo comum”.

O Lago Niassa, também chamado Lago Malawi, situa-se no extremo norte de Moçambique, a maior parte dele pertencendo ao território do outro lado da fronteira política e geográfica, o Malawi. Os Yao, que estão dentre os grupos étnicos que habitam aquela região, também se fazem presente em países fronteiriços, como Tanzânia e o próprio Malawi. Esses detalhes, enquanto obrigam-nos a lembrar da artificialidade dos processos históricos por trás da

elaboração das fronteiras políticas do mapa do continente africano, ainda na época da Conferência de Berlim, iluminam também a fragilidade dos projetos de unidade nacional que vinham sendo imaginados no seio da Frelimo, já desde os anos da guerra de libertação.

Segue-se que, após anos de trabalho nas Nações Unidas, Eduardo Mondlane abandonaria a organização, deixando de lado seus compromissos profissionais para se ocupar unicamente de assuntos nacionalistas. Chegando à capital Lourenço Marques em Fevereiro de 1961, a visita de Mondlane a Moçambique, após 10 anos de ausência, seria decisiva para sua trajetória política, tanto quanto estaria nas origens de um novo momento da história recente de Moçambique. Acolhido com muita emoção em Manjacaze, Mondlane teria se confrontado com duas realidades: a impossibilidade de se chegar a uma solução diplomática para a guerra de libertação e, por outro lado, a adesão de parte considerável da população à causa nacionalista. Herói nacional moçambicano, herói da Frelimo, a heroicidade de Eduardo Mondlane é vinculada a valores populares, ao contrário do que veremos ter acontecido com Ngungunhane.

Em darmos andamento à análise, vê-se a importância de entendermos em mais detalhes os desenvolvimentos de Samora Machel como uma liderança socialista. Conforme Christie (1996), durante a sua juventude Samora Machel foi influenciado por movimentos revolucionários de países como China, Cuba e Vietnã, bem como pelos inícios dos processos de descolonização de nações africanas vizinhas, como Argélia, Gana e Tanzânia. Enquanto as origens das formações políticas de Samora Machel como liderança nacionalista podem ser rastreadas até os momentos da Revolução Chinesa de 1949, ou da Independência do Vietnã, ou ainda até o momento em que Fidel Castro assume o poder em Cuba, revela-se que após a Independência de Moçambique seus discursos identitários não seriam ancorados apenas em ideais socialistas.

Entre 1975, data do conhecido percurso do Rovuma ao Maputo, e 1982, o discurso em relação à figura de Ngungunhane muda completamente. Em 1975, às vésperas da independência, o antigo régulo de Gaza não teria papéis relevantes na narrativa nacionalista, devido ao fato de que a Frelimo ainda não havia eliminado por completo aqueles aspectos de sua personalidade que considerados negativos ou indesejáveis. Perante o recrudescer da guerra civil, o processo de heroificação de Ngungunhane se revelaria na virada para a década de 1980, vide a necessidade de se reforçar a legitimidade do Estado-Frelimo por meio do reforço de uma identidade nacional que se contrapusesse à agressão representada pela Renamo (RIBEIRO, 2005).

Neste sentido, registramos dois momentos diferentes da construção nacionalista pós-independência, dentro do terceiro período demarcado por Paredes (2014). Conforme Barbosa

(2019), nos anos 1978-1979 a narrativa oficial da Frelimo pautava-se pelas ideias de formação do Homem Novo, a adotar valores e ideais socialistas. Entretanto, a independência do Zimbábue, em 1979, leva a Resistência Nacional Moçambicana a buscar apadrinhamento sul-africano ao longo da década de 1980. O subsequente agravamento da guerra, a partir de um aumento das capacidades militares da Renamo, bem como o fato de que, em 1981, houve a recusa soviética a favorecer a entrada de Moçambique no COMECON<sup>18</sup> são fatores que demarcam um momento diferente da retórica nacionalista da Frelimo. Neste contexto, ainda que não tenha sido abandonada a ideia de construção do socialismo, Samora Machel movimentou-se em direção a algum distanciamento do bloco soviético, passando a buscar relações políticas e econômicas com países que se declaravam liberais, como Suécia e Itália.

Neste novo momento insere-se a visita de Samora Machel a Manjacaze, em 1982, marcando uma verdadeira mudança política e institucional do discurso oficial sobre a figura do antigo conquistador nguni e estabelecendo estabelecida uma conexão direta entre a nação moçambicana e Ngungunhane.

Em Outubro de 1983, o presidente Samora Machel visita Lisboa, para negociar o retorno das cinzas de Gungunhana a Moçambique. A questão era que, tendo Ngungunyane falecido em 1906, tendo seu corpo sido enterrado no cemitério de Angra do Heroísmo, nos Açores, seria impossível que seus restos mortais fossem encontrados em Lisboa e transportados para Moçambique. Para resolver o impasse, simbolicamente se teria preenchido uma urna com terra extraída do cemitério açoriano, fato que teria sido dito a Samora Machel. Finalmente, então, no dia 15 de Junho de 1985 os restos mortais de Gungunhana retornavam a Moçambique, sendo que a transformação do significado político da figura de Ngungunhane estaria completa com a “exaltação final”: as honras fúnebres realizadas em 15 de Junho de 1985. (RIBEIRO, 2005).

Arelado à escolha de se utilizar da figura de Ngungunhane como alicerce de um projeto de identidade nacional estava o desejo de se incorrer na exclusão cultural, étnica e linguística de grande parte da população. Portanto, àqueles que não enxergassem no antigo régulo do Império de Gaza um personagem histórico a se admirar, a chamar de herói, seria reservado o status de inimigo da nação, conforme o discurso oficial. A atuação de agentes do Estado, em construir símbolos que pudessem ser tomados como referência para uma matriz identitária, foi parte importante dos processos político-discursivos de fabricação de um novo significado para Ngungunhane. O antigo régulo seria erguido ao status de primeiro herói nacional moçambicano

---

<sup>18</sup> O Conselho Nacional de Assistência Econômica Mútua, COMECON, foi uma organização internacional de cooperação política e econômica fundada em 1949. Eram membros do COMECON países do Leste Europeu como Polónia, Alemanha Oriental e URSS.

e imbuído da obrigação simbólica de representar a referência máxima contra o novo inimigo da revolução frelimista, ou seja, a Resistência Nacional Moçambicana.

De pronto, revela-se a relação antitética entre Frelimo e Renamo que estava no núcleo desse discurso. Ou ainda, a relação antitética entre o Estado de Gaza de Ngungunyane e outras formações políticas as quais, enquanto estavam presentes na memória cultural de outras partes da população, não foram aquelas eleitas para o projeto nacional oficial. Nesse sentido, enquanto Ngungunhane se erguia como a personagem étnica eleita pela Frelimo para o papel de herói nacional, a relação de antítese resultante implicou que muito possivelmente o antigo soberano de Gaza fosse automaticamente considerado inimigo e rejeitado, por exemplo, por populações Yao que se identificassem com a memória étnica do Estado Maravi. Portanto, a antítese política entre a Frente de Libertação de Moçambique e a Resistência Nacional Moçambicana, enquanto seja resultado da escolha deliberada de Ngungunhane e Gaza como símbolos oficiais, é alimentada por antíteses culturais e étnicas muito mais complexas.

Conforme informado na contracapa de seu texto *Ngungunyane – A figura de Ngungunyane Nqumayo, Rei de Gaza 1884-1895*, publicado com o selo do Arquivo do Patrimônio Cultural de Moçambique (ARPAC), Gerhard Liesegang<sup>19</sup>, colaborador do processo de criação e inculcação de um novo significado político para Ngungunhane, narra detalhes acerca de como teria sido o processo sucessório que terminou com Ngungunhane assumindo o poder em Gaza. Em fazê-lo, o autor aponta que, ainda que algumas fontes analisadas denotem receio de uma violenta e sangrenta guerra pela sucessão, após a morte de Muzila, os fatos teriam se desenvolvido de outra forma. São analisados relatos de autoridades portuguesas da época, como António Maria Cardoso<sup>20</sup>:

No início de 1883 a atmosfera parecia ser um pouco tensa em Gaza. António Maria Cardoso tinha vaticinado no seu relatório datado de 18 de Abril de 1883: *que a morte de Muzilla, que se achava avançado em anos, dará lugar a um desmembramento interno no seu país, travando-se renhidas lutas entre os protegidos criados pelos seus três filhos, que se hão de disputar o trono.* Mas não foi isso que aconteceu. O grupo dirigente em Gaza, irmãos e irmãs do rei falecido, chefes de linhagem, funcionários de Muzila, etc. devem ter visto o problema de uma repetição da clivagem e guerra civil de 1859-62 e por isso agiram rapidamente. Mandaram executar Mafemane, (possivelmente filho de Mungovozi Mudluyi que pode ter tido uma posição superior à de Yoziyo, mãe de Modungazwe) e que tinha

<sup>19</sup> Gerhard Liesegang, nascido em 2 de Outubro de 1940, realizou estudos universitários que o levaram a doutorar-se em 1967, com uma tese sobre o Estado de Gaza. O autor foi docente de História da África e de Moçambique entre 1977 e 1981 e de 1986 até 1996, tendo sido também colaborador do Arquivo Histórico de Moçambique. A edição que utilizamos de *Ngungunyane – A figura de Ngungunyane Nqumayo, Rei de Gaza 1884-1895 e o desaparecimento de seu Estado*, assinada por Gerhard J. Liesegang, foi publicada pela Coleção Embondeiro, do Arquivo do Patrimônio Cultural de Moçambique (ARPAC).

<sup>20</sup> Oficial da marinha portuguesa, atuante em Gaza à época.

fama de ter génio mais turbulento, violentador de mulheres e que provavelmente tinha proferido ameaças contra todos os que apoiaram outros irmãos.

(...)

Mafemane foi possivelmente executado por um grupo de soldados comandados por Magigwane Khosa, que subiu na escala hierárquica para comandante supremo do exército. Há várias fontes que atribuem a ordem de execução exclusivamente a Ngungunyane, mas deve ser visto antes como responsabilidade colectiva de um grupo na corte. Antes da execução de Mafemane algumas pessoas na corte tinham sido consultadas, entre outros uma irmã de Muzila, Ndamboya. Não sabemos se todos concordaram. O que a maioria desejava era que a questão fosse decidida rapidamente e que todos os aristocratas pudessem conservar o mais possível as áreas que administravam, e outros bens. (LIESEGANG, [1986] 1996, p. 18-19).

Para nossas reflexões, importa o detalhe descrito por Liesegang a respeito das manobras políticas executadas para evitar uma nova guerra de sucessão, ou seja, a execução encomendada de Mafemane, irmão de Ngungunyane. Em descrever tais manobras como estando na origem na subida de Ngungunhane ao poder no Estado de Gaza, Liesegang contribui com a narrativa oficial da Frelimo que se construía à época, posto que o fato de o régulo ter passado a ocupar o poder é diretamente associado à não ocorrência de um novo conflito, uma nova guerra, e, portanto, associado aos conceitos de “unidade” e “coesão nacional”, em antítese assimétrica a conceitos como “guerra”, “confronto” e “desordem”.

Entretanto, simultaneamente há espaço no texto de Liesegang para um Ngungunhane caracterizado pejorativamente como vil e desleal o qual aceitaria valer-se de trapaças políticas para ocupar o poder, a encomendar o assassinato de seu irmão, detalhe que, à priori, parece estar em desacordo com os projetos políticos da Frelimo. Em detalhar o período após a morte de Muzila, momento da contenda entre Ngungunyane e Mafemane, outras fontes bibliográficas, como as analisadas por Gabriela Aparecida dos Santos (2010) e José Luís Lima Garcia (2008), não mencionam que tenha sido ordenado o assassinato de Mafemane. E é significativo que isso seja parte do texto de Liesegang, por ser desta forma que começa a narrativa de *Ualalapi* (1987), do escritor Ungulani Ba Ka Khosa<sup>21</sup>.

Em sendo *Ualalapi* (1987) uma manifestação literária cujas intenções políticas fossem voltadas a uma relativização da escolha de Ngungunhane como símbolo da unidade nacional, o texto de Liesegang parece demonstrar uma tentativa, da parte da Frelimo, de conformar a

---

<sup>21</sup> Ungulani Ba Ka Khosa é o nome *tsonga* (grupo étnico do sul de Moçambique) de Francisco Esaú Cossa, nascido a 1 de Agosto de 1957, em Inhaminga, na província de Sofala. Ungulani é graduado em Direito e em Ensino de História e Geografia, tendo publicado crônicas e artigos de opinião em jornais pelo país. Foi cofundador da Revista Charrua e diretor-adjunto do Instituto Nacional de Cinema e Audiovisual de Moçambique. Já exerceu as funções de diretor do Instituto Nacional do Livro e do Disco e de secretário-geral da Associação dos Escritores Moçambicanos. Com *Ualalapi* (1987), sua obra de estreia, o autor integra a lista dos cem melhores autores africanos do século XX.

caracterização de Ngungunhane, como desenvolvida em *Ualalapi* (1987), àquela veiculada pelos meios oficiais.

A narrativa oficial acerca de Ngungunhane apresenta bastante volatilidade ao longo dos anos. Exemplo disso, o texto “Ngungunhane”, de autoria de João Vaz de Almada, elabora sua própria construção acerca do antigo régulo de Gaza:

Com a morte de Muzila, ocorreu uma feroz guerra pela sucessão do trono. Mudungazi, o futuro Ngungunhane, nasceu por volta de 1850, em Chaimite, e era filho de Muzila e de uma das mulheres que não era a favorita do imperador.  
 (...)
 Durante o reinado do seu pai, e embora não fosse o sucessor natural, Mudungazi ganhou progressivamente a confiança daquele, convertendo-se numa das principais figuras da corte. Quando o pai morre, o herdeiro legítimo é o seu meio-irmão Mafemane, porque a mãe deste era a principal esposa de Muzila. Depois de duras lutas entre os dois, Mundungazi derrota o irmão Mafemane em finais de 1884, em Mossurize.  
 Deste modo, Mundungazi sobe ao trono Nguni, com o nome de Ngungunhane, o filho de Muzila, Leão de Gaza, iniciando assim o reinado mais célebre do Império Nguni. (ALMADA, 2014, p. 6).

Vê-se que na segunda década do século XXI já há espaço na narrativa oficial para um Ngungunhane que sequer tenha sido herdeiro legítimo do trono de Gaza. Este detalhe aparentemente pequeno denota que a narrativa acerca de Ngungunhane, ao longo das últimas três décadas, tenha se alterado substancialmente. Com a importante ressalva de que se trata de um contexto bastante diferente, com disputas por memória muito distintas daquelas a serem travadas durante a década de 1980, revela-se a partir do texto de Almada que a narrativa oficial passou a aceitar determinados detalhes negativos da personalidade do antigo régulo de Gaza, tornando-o mais próximo, em alguns sentidos, daquele retratado em *Ualalapi* (1987), conforme analisamos no capítulo final da presente dissertação. Por outro lado, o texto de Almada diminui a ênfase dada a tais aspectos negativos de Ngungunhane, tornados menos importantes, não diminuindo, eliminando ou descaracterizando a intenção de fazer a manutenção da heroicidade do régulo.

Enquanto Cahen (2003) acerta em iluminar a existência de outros Estados Nguni ao longo do território que estava sendo nomeado Moçambique, parece-nos que as razões da importância política atual do Estado de Gaza e de Ngungunhane não seja tão somente o fato de que aquela região tenha oferecido dura resistência à colonização portuguesa (1884-1896). Em verdade, importa discernir que a memória do Estado de Gaza como um espaço de resistências anticoloniais tenha importância e significância política em Moçambique devido à opção deliberada e pragmática das elites da Frelimo de eleger Ngungunhane e Gaza como alicerces de um projeto de identidade nacional. Só então, entendido esse detalhe, é que se revela relevante



mencionar a importância histórica das disputas entre Portugal e o Estado de Gaza transpassadas no final do século XIX.

A biografia de Samora Machel assinada por Iain Christie contribui com a manutenção da perspectiva frelimista da história, não apenas na maneira de retratar a Renamo como sendo inimigo da nação. Christie inicia o primeiro capítulo de seu livro construindo a memória da vida de Samora, desde a primeira infância, como sendo fortemente ligada a Ngungunhane, adotando a construção nacionalista da memória do Império de Gaza enaltecido como um espaço de lutas heroicas de resistência ao colonialismo:

Samora Machel vinha de uma tradição de resistência contra a dominação colonial portuguesa. O seu avô paterno foi um combatente na guerra de resistência dirigida pelo imperador de Gaza, Gungunhana, que foi capturado (ou se rendeu; as versões diferem) e mandado para o exílio em 1895. O chefe do Estado-Maior do exército de Gungunhana, um general chamado Maguiguane Khosa, manteve a luta durante mais de dois anos antes de ser igualmente derrotado.

O Império de Gaza tinha sido estabelecido no princípio do século XIX pelos Ngunis, dirigidos por Soshangane, que tinha vindo do que é hoje a África do Sul. Soshangane conseguiu estabelecer sua autoridade sobre os Tsonga e outros povos da área e Gungunhana herdou um império de um tamanho considerável que desafiava diretamente os esforços dos portugueses para conseguir algo mais do que o controlo nominal do Sul de Moçambique.

Nas guerras da década de 1890, Maguiguane Khosa foi capaz de levantar um exército de cerca de 20.000 homens, incluindo oficiais tsongas, como o avô de Samora Machel. As memórias da guerra de resistência em Gaza vão sendo transmitidas oralmente e meio século mais tarde Samora iria ouvir os velhos a recordar o avô Machel e as cicatrizes no seu corpo feitas pelas balas dos portugueses. Mas, como ele lembraria muitos anos mais tarde, as histórias não eram só sobre heroísmo: “O meu pai costumava contar-nos a brutalidade da invasão [portuguesa], a desumanidade da invasão, a maneira como tratavam as pessoas que eram feitas prisioneiras”.

No tempo em que Samora Machel crescia havia – e ainda há hoje – em Chilembene um grande, proeminente símbolo da resistência em Gaza. É uma árvore velha e esplêndida, a cerca de uma hora de caminho de casa onde Samora foi criado. A sua generosa capa de folhas e ramos fazia dela uma escolha natural para Maguiguane receber visitantes e as pessoas da zona dizem que era lá que ele presidia à sua corte. Era também um lugar útil para os jovens pastores da Chilembene deste século apanharem alguma sombra enquanto guardavam o gado da família e para meditar sobre o passado, o presente e o futuro. Diz-se que o jovem Samora era visto muitas vezes debaixo daquela árvore; e se as glórias do Império de Gaza estavam entre os seus pensamentos, também o deviam estar as peculiaridades do colonialismo português no seu próprio tempo. (CHRISTIE, 1996, p. 27-28).

Este ponto do texto de Iain Christie, tanto quanto a intenção do autor em associar a infância de um Samora Machel à memória de Ngungunhane construído como herói da resistência contra o colonialismo, fazem lembrar o projeto nacionalista da Frelimo, parecendo estar a serviço do mesmo. Ainda assim, Christie não deixa de mencionar que o Estado de Gaza tenha sido estabelecido por meio do domínio de povos que já habitavam a região, como os tsonga.

Em retomarmos o texto de Liesegang, o autor afirma que “se o estado de Gaza e a sua violência deixaram poucas saudades, os guerreiros que tinham combatido com peito nu e mostrado a sua valentia continuaram a se mostrar orgulhosos da sua participação nas lutas. (LIESEGANG, 1996, p. 76). Se, por um lado, neste trecho Liesegang corrobora a narrativa oficial em enaltecer os valores de luta de resistência, por outro lado parece-nos que em retratar pejorativamente a administração de Ngungunyane, adjetivada como “violenta”, a deixar “poucas saudades”, o autor tente criar espaço em seu texto para que as caracterizações construídas em “Ualalapi” (1987), acerca de Ngungunhane e de outros eventos que culminam na destruição do Império de Gaza, não destoem tanto da narrativa oficial. Segue-se que Liesegang (1996) encerra seu texto tratando de examinar determinados temas, nomeadamente o momento em surge o “povo moçambicano”, a existência de mitos segundo os quais Ngungunyane teria sido vítima de traição, além das falhas e dos sucessos de seu governo (1884-1895):

A formação de uma consciência nacional tem como base a consciência de uma identidade. Elementos dessa identidade buscam-se muitas vezes num passado mais longínquo. Da identidade moçambicana fazem certas imagens e memórias do passado, símbolos que entram na definição da identidade moçambicana. Ngungunyane certamente pertence ao número de figuras cujas imagens serviram para definir uma identidade moçambicana. Mas estes símbolos não significam que no seu tempo já tenha existido um povo moçambicano. Daí que os chefes dos estados que resistiram não podem ser vistos como os únicos heróis do tempo pré-colonial e período de transição que podem servir para definir uma identidade moçambicana. (LIESEGANG, [1986] 1996, p. 81).

Novamente, parece haver determinado jogo de freios e contrapesos no que se refere ao tipo de caracterização dada a Ngungunhane e a sua relação com a história de Moçambique e com conceitos como “unidade” e “povo moçambicano”. No excerto acima, enquanto o autor nega que à época do Estado de Gaza já havia um povo moçambicano, aparentemente pondo em cheque ou refutando a construção política de Ngungunyane e o conceito de unidade que vinha acompanhado desta construção, ainda assim não é deixado de lado o fato de que “Ngungunyane certamente pertence ao número de figuras cujas imagens serviram para definir uma identidade moçambicana”.

Tendo em mente que o projeto nacional da Frelimo transpassou em meio à violência da guerra civil, merece alguma atenção a forma como a Renamo era tratada pela retórica frelimista<sup>22</sup>. A Renamo, referida como “bandidos armados”, era mencionada como um inimigo que buscava apenas destruir a Frelimo, tendo como único propósito minar as políticas

---

<sup>22</sup> Conforme Graça (2005), o conceito de *cultura frelimista* foi sendo elaborado pela Frelimo às épocas do 3º Congresso (1977), na 1ª e na 2ª Reuniões Nacionais de Cultura. Aprofundamos essa questão no subcapítulo seguinte.

econômicas que beneficiariam a nação. Ainda, na retórica oficial, o movimento era tratado como sem agência, como mero joguete, fantoche do colonialismo manipulado pelos interesses externos de Rodésia, África do Sul e Estado Unidos no teatro geopolítico internacional da Guerra Fria.

Portanto, os objetivos de Samora em se utilizar da memória de Ngungunhane para muscular sua legitimidade, e a da Frelimo, em Moçambique, são melhor compreendidos quando consideramos a crise econômica que a nação vivia, em meio à gravidade da guerra contra a Renamo. Tendo em mente a criação de novos significados políticos para o passado a marcar os projetos da Frelimo, conforme viemos analisando, Garcia (2008) aponta para duas interpretações diferentes, quiçá antônimas, para a região de Manjacaze. Enquanto antiga capital do Império de Gaza, Manjacaze foi sendo construída como um espaço de lutas e resistências heroicas contra o colonialismo, uma construção política cara às elites dirigentes da Frelimo, muitas das quais ali nasceram. Revela-se, porém, que essa não seria exatamente a mesma Manjacaze que testemunharia a destruição causada pela guerra civil, ao longo da década de 1980.

Neste capítulo, contextualizamos o surgimento do Estado de Gaza, a partir do deslocamento de populações de língua angune, em fuga de incursões militares zulu, saídas do norte do território onde hoje se encontra a África do Sul, em direção ao sul do território que se tornaria Moçambique. Vimos que, nas últimas décadas do século XIX, o Estado de Gaza e seu soberano, Ngungunhane, estariam colocados em meio aos interesses de metrópoles coloniais, nomeadamente Portugal e Inglaterra, cada qual com seus projetos expansionistas, no contexto da Conferência de Berlim (1884-1885).

Por fim, expusemos os usos que foram elaborados para o Império de Gaza e para Ngungunhane, o qual seria imbuído de novo significado político pelas elites da Frelimo, elevado ao status de herói moçambicano, como forma de se reforçar a coesão interna e a legitimidade do Estado, no momento da guerra civil, durante os anos 1980. No subcapítulo seguinte, analisaremos o espaço ocupado pela literatura nas políticas culturais da Frelimo, inseridas no projeto político nacional.

### 2.3 AS POLÍTICAS CULTURAIS DA FRELIMO

Neste subcapítulo, preocupamo-nos com o lugar que se entendia deveriam ter os intelectuais nas políticas culturais da Frelimo ao longo dos anos 1980. Em delimitar ainda mais, preocupamo-nos em entender o papel reservado aos escritores moçambicanos, bem como à

literatura que seria produzida por eles, no processo de construção de uma nova sociedade socialista.

Conforme viemos analisando, as políticas nacionalistas da Frelimo vinham acompanhadas do objetivo de implementar transformações modernizadoras na sociedade moçambicana pós-independência. O ideal de formação do *Homem Novo* era o cerne desse projeto nacionalista em todos os aspectos possíveis, devendo essas transformações modernizadoras incluir o fornecimento de educação, saúde e outros serviços básicos, mas também uma reforma no direito consuetudinário e no processo judicial, questões todas que, aos olhos da Frelimo, requeriam a eliminação dos chefes tradicionais e das instituições religiosas e sua substituição por oficiais indicados pelo Estado (NEWITT, 2002).

Em meio a tais políticas, por exemplo, foi organizada uma campanha de alfabetização cujo objetivo era tornar universal o acesso à educação primária. Tal campanha, a despeito de falta de infraestrutura, foi empregue com relativo sucesso entre 1975 e 1981, derrubando a taxa de analfabetismo no país de 95 para 75 por cento, mas sendo interrompida pelo recrudescimento da guerra civil (NEWITT, 2002). Entendia-se que uma responsabilidade essencial dos intelectuais envolvidos em tais campanhas de alfabetização fosse a transmissão dos valores políticos e morais da Revolução. Uma reportagem sobre o Primeiro Seminário Provincial de Alfabetização e Educação de Adultos, extraída da edição nº 326 da Revista Tempo (1977), exemplifica isso, em trazer a fala do responsável nacional pelo setor de Alfabetização e Educação de Adultos:

“Durante três dias consecutivos de trabalho intenso, vivemos ricas experiências que nos permitiram estudar, analisar e aprofundar a realidade da alfabetização da Província do Niassa. Podemos constatar que na Província houve um esforço de concretizar a palavra de Ordem “Alfabetizar o Povo”. No entanto notou-se também um certo fracasso devido ao abandono sistemático dos alfabetizadores alegando como motivo da falta de remuneração.

Neste momento é importante saber que o alfabetizador deve ser um militante, defensor e intérprete fiel da Linha Política da FRELIMO, filho verdadeiro da Revolução Moçambicana, combatente de Liberdade que tem consciência de que o único privilégio na sua vida é o de servir o Povo até a sua morte.

Alfabetizar não é só ensinar a ler e a escrever como muitos pensavam. Alfabetizar é armar de conhecimentos políticos, científicos e técnicos, de modo a permitir que o Povo participe activo, dinâmico e conscientemente na construção da nova sociedade, livre de exploração de Homem pelo Homem no nosso País. (NIASSA..., 1977, p. 4).

Depreende-se disso que fosse demandada ampla participação da população intelectual no andamento do processo da Revolução Socialista, sendo a alfabetização uma parte bastante relevante disso. Conforme Souza (2016), o discurso da Frelimo entendia que a construção de

uma nação socialista deveria passar pela transformação da cultura, bem como da noção de “intelectual moçambicano”.

O conceito de *cultura frelimista*, cultura moçambicana, foi sendo esboçado às épocas da realização do 3º Congresso do Partido-Frelimo (1977) (GRAÇA, 2005). A criação de departamentos e secretarias, subdivisões burocráticas do Estado relacionadas às áreas da Educação e da Cultura, foi intensa no período:

Com o objetivo de neutralizar a infiltração do inimigo no seio da educação, implantou-se a linha de pensamento e acção orientadas pela nossa vanguarda política, a FRELIMO.

Assim, intensificou-se o trabalho político e organizacional, detectando deste modo os elementos reacionários infiltrados e purificando as fileiras da Educação, quer a nível de estruturas políticas, quer a nível de estruturas administrativas.

Em Fevereiro de 1976 iniciou-se o processo de transformação do aparelho de Estado no sector da Educação e Cultura: – foram extintas a Direcção de Educação e Inspeção e criada a Direcção Nacional de Educação e Cultura. Igualmente foram criadas as Direcções Nacionais de Alfabetização e Educação de Adultos, de Cultura e de Educação Física e Desportos. A canalização com as Províncias é feita através das Comissões Provinciais de Educação e Cultura que, por sua vez, iniciaram a criação de estruturas a nível Distrital. A nível Nacional e Provincial foram igualmente criadas brigadas de apoio e orientação do funcionamento político-pedagógico e administrativo das escolas. (NIASSA..., 1977, p. 8).

É nítido o quanto a retórica de combate ao colonialismo e aos inimigos da nação, combate aos reacionários identificados como sendo a Renamo, se amalgamava com os discursos aparentemente voltado a outras áreas da política ou da sociedade as quais, a priori, não precisariam estar relacionadas com a guerra civil em si. Vê-se no excerto acima, extraído de uma reportagem da Revista Tempo, que as políticas culturais da Frelimo se contaminavam fortemente dessa retórica de combate.

A *1ª Reunião Nacional da Cultura*, realizada em Julho de 1977 pelo Ministério da Educação e Cultura, com os desígnios de “neutralizar a infiltração do inimigo no seio da educação”, conforme apresentado na reportagem acima, fracassaria por conta de desavenças acerca das elaborações práticas do conceito de *cultura frelimista*. Tal fracasso levaria à realização, em Dezembro daquele ano, da *2ª Reunião Nacional de Cultura*. O documento resultante desta reunião, nomeado *O Papel Dirigente do Partido*, era dividido em duas partes:

[...] na primeira explica “*Como da Frente nasceu o Partido*”, “*O que é o Partido Marxista-Leninista*” e “*Como o Partido dirige a Sociedade*”; na segunda define-se uma *Estratégia no campo da Educação e Cultura*”, concluindo-se com um capítulo intitulado *Um responsável como Funcionário Político*, que é um verdadeiro código de conduta do bom militante e que é sem dúvida o objetivo principal da concepção do documento. Quanto à *Estratégia*, esta repete orientações anteriores, partindo de uma avaliação da situação considerada negativa no que respeitava à implantação do marxismo-leninismo:

*“Finalmente, vemos que o marxismo-leninismo é uma coisa nova para a maior parte do povo. A ciência do marxismo é dos operários, mas entanto que ciência, é uma coisa nova. Podemos dizer mesmo, que o marxismo como base ideológica ainda não se encontra implantado na RPM.*

*No ensino, na educação e cultura, encontra-se um instrumento fundamental e eficaz da implantação da ciência marxista-leninista. ‘É nas escolas que a Revolução vai ser ganha ou perdida. É um dever pôr a Educação ao alcance e ao serviço do Povo para assegurar o triunfo da ideologia proletária’, como o afirmou o Camarada Presidente Samora Machel”.* (GRAÇA, 2005, p. 237).

Vê-se nitidamente a função absolutamente pragmática reservada à classe intelectual no momento, a ser aquela de levar adiante a concretização da Revolução Socialista e os processos de formação do *Homem Novo*. Com tais políticas, a Frelimo desejava que sua postura política e ideológica alcançasse até os níveis mais profundos e íntimos da sociedade e da população, sendo que as estratégias para cumprir tais objetivos vinham acompanhadas de uma retórica de combate revolucionário bastante radical e agressiva, a ser uma remodelação de um discurso já existente durante a guerra anticolonial.

Portanto, entre 1978 e 1982 transcorreram em Moçambique ações cujo foco foi consolidar a implantação da cultura moçambicana revolucionária conforme concebida pela Frelimo, nomeadamente a *Campanha de Preservação e Valorização do Patrimônio Cultural* (GRAÇA, 2005). Nesse contexto os objetivos da Reunião Nacional de Cultura e da Direção Nacional de Cultura<sup>23</sup> eram controlar ou vigiar os movimentos culturais após a independência (BORGES, 2014). Se a cultura era parte essencial dos projetos políticos da Frelimo, e se, como parte disso, era reservado papel bastante relevante à classe intelectual, impõe-se que pensemos e analisemos que espaço era reservado à atividade literária e poética nesse projeto nacional, sendo este o ponto que nos dedicaremos a analisar com mais minúcia no capítulo a seguir.

Neste capítulo analisamos três questões diferentes da história recente de Moçambique, as quais estão relacionadas, ainda que sejam bastante distintas em alguns sentidos. Primeiramente, olhamos para os momentos da guerra de libertação nacional, período marcado pela formação da Frente de Libertação de Moçambique (1962), e da guerra civil, já após a independência, caracterizado pelo surgimento da Resistência Nacional Moçambicana (1976) e pela criação de um projeto nacional que objetivou a homogeneização da população moçambicana, conforme um projeto político de formação do *homem novo* de inspiração marxista-leninista.

---

<sup>23</sup> Segundo afirma Edson Borges, em seu artigo “A política cultural em Moçambique após a Independência”, o órgão Direção Nacional de Cultura, que leva adiante as Reuniões Nacionais de Cultura, foi criado no final do ano de 1975. Por seu lado, as reportagens extraídas da Revista Tempo falam da criação da Direcção Nacional de Educação e Cultura, após Fevereiro de 1976. Aparentemente, trata-se de uma alteração burocrática deste órgão estatal, talvez meramente cosmética, mas que pode incluir alguma mudança nas suas funções práticas.

Em segundo lugar, em aprofundar a análise de tal projeto político, apontamos para a complexidade da realidade étnica do país e detalhamos o processo de iconização de Ngungunhane, antigo régulo do Estado de Gaza, a ser erguido ao status de herói nacional, em oposição àquela que era tratada na retórica oficial como uma nova ameaça colonialista, qual seja, a Renamo. Conforme expusemos, a escolha do líder nguni esteve diretamente relacionada aos declarados laços de diferentes lideranças da Frelimo com Manjacaze e com a província de Gaza, sendo Ngungunhane meramente representativo daquela realidade étnica, mas não de outras partes da população.

Por fim, pontuamos a ênfase dada a questões culturais no processo da Revolução. Neste aspecto, foi reservado papel importante à classe intelectual, voltado a atividades de educação e alfabetização. Como parte disso, apontamos para a realização do Primeiro Seminário Provincial de Alfabetização e Educação de Adultos e da Campanha para Preservação e Valorização Cultural. Dentre os resultados dessa Campanha, situamos a elaboração do conceito de *cultura frelimista*, a estabelecer as responsabilidades do intelectual revolucionário moçambicano em levar a cabo os desígnios do Estado. Tendo em mente que mencionamos superficialmente o lugar da poesia de combate nesses processos, aprofundaremos essa questão no capítulo seguinte.

### 3 UNGULANI BA KA KHOSA EM SEU CONTEXTO (1975-1987)

Dentre as associações de massa que foram criadas ao longo dos anos 1980 para favorecer a execução das políticas de criação e disseminação de uma dada cultura moçambicana, situamos a Associação dos Escritores Moçambicanos (1982), instituída como um espaço que passaria a reunir intelectuais, artistas, poetas, escritores que deveriam levar adiante os ideais do Estado-Frelimo. Nesse capítulo, analisaremos a formulação do conceito de *cultura frelimista*, em uma vertente do realismo socialista cujo aspecto literário se traduziria na poesia de combate. Tal expressão poética, enquanto muito cara ao projeto nacional, seria relativizada pelos escritores a constituírem a “Geração Charrua”.

#### 3.1 A ASSOCIAÇÃO DOS ESCRITORES MOÇAMBICANOS E A POESIA DE COMBATE: O PAPEL DO INTELLECTUAL NA REVOLUÇÃO SOCIALISTA

Conforme demarca Lopes (2016), a AEMO foi fundada com objetivos de se promover a literatura em Moçambique, oferecendo incentivos e subsídios para a prática da escrita, tanto para novos autores quanto para aqueles já mais antigos, a ver-se que o primeiro presidente da Associação seria José Craveirinha<sup>24</sup>. Por sua vez, Souza (2016) e Pinheiro (2019) reforçam o pragmatismo da presença de escritores mais antigos, como Craveirinha e Marcelino dos Santos, já nos primeiros anos de existência da Associação dos Escritores Moçambicanos. A produção poética de tais escritores vinha desde os anos da luta de libertação e seria reformulada e utilizada pelo governo da Frelimo para incentivar a retórica de literatura de combate e intelectual revolucionário naqueles anos após a independência.

Tendo em mente que a Campanha Nacional de Preservação e Valorização do Patrimônio Cultural se estenderia até o ano de 1982, momento da fundação da AEMO, é interessante contrapor excertos de discursos oficiais que ocorreram durante o período. Um, realizado por Samora Machel, em Agosto de 1978, durante a abertura da 4ª Sessão do Comitê Central sobre a Questão da Cultura; e outros dois, de Marcelino dos Santos, em Agosto de 1982, na abertura

---

<sup>24</sup> José João Craveirinha nasceu em 28 de Maio de 1922, em Lourenço Marques. Iniciou carreira como jornalista n’O Brado Africano, tendo colaborado com diferentes órgãos de informação em Moçambique. Grande parte de sua obra poética está dispersa na imprensa, não tendo sido publicada em livros. À época da guerra de libertação, Craveirinha esteve preso pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), dividindo cela com o pintor e poeta Malangatana e com o também poeta Rui Nogar. Craveirinha é considerado um dos grandes poetas da África de Língua Portuguesa, pai da literatura moçambicana, tendo sido o primeiro autor africano a conquistar o Prêmio Camões, em 1991.



da Conferência Constitutiva da Associação dos Escritores Moçambicanos. O mencionado discurso de Samora, referindo-se ao Festival Nacional de Dança Popular, concluía que:

“Vimos o Povo inteiro em movimento, da povoação, da aldeia, até à Nação. Este movimento foi mais do que um simples fenómeno de mobilização. À medida que o Festival avançava, ele tornava-se cada vez mais um combate interno dos próprios artistas contra os complexos e inibições que ainda os oprimiam.

Vencendo a concepção tradicionalista e regionalista da própria dança, cada dançarino, ao libertar-se libertou a própria comunidade de que faz parte, do peso tribalista, divisionista e racista que ainda existia na cultura popular.

Em resumo, à chamada cultura universal concebida pela burguesia internacional como arma de domínio internacional, o Povo Moçambicano soube opor a cultura popular, fazendo dela arma de libertação da própria personalidade, instrumento de construção da própria Nação.” (MACHEL, 1978 *apud* GRAÇA, 2005, p. 239).

Vê-se, nas palavras de Samora, alguma conduta generalizante e homogeneizante em se referir ao que denomina *cultura popular*, que considerava ser uma arma de libertação da personalidade, um instrumento de construção da própria Nação. Em meio a isso a prática artística, neste caso a dança, é tomada como parte de um combate contra o que se qualifica e adjetiva como “[o] peso tribalista, divisionista e racista que ainda existia na cultura popular”, em nítido exemplo de como o projeto político da Frelimo, projeto de construção de uma nação socialista, vinha acompanhado de enorme lista de “inimigo” a serem combatidos. Nesta retórica, são constantemente contrapostos conceitos como “unidade” e “socialismo”, tomados como o horizonte desejado, em oposição bélica a conceitos como “racismo”, “tribalismo”, “colonialismo” e “imperialismo”, a denotar valores e condutas criminosas, associadas a um passado que se tem a obrigação moral de superar.

Este discurso, em meio à referida Campanha Nacional de Preservação e Valorização do Patrimônio Cultural, vinha acompanhado da intenção de contrapor a oposição armada operada pela Renamo, conforme analisamos no primeiro capítulo do presente trabalho. Por seu lado, as palavras de Marcelino dos Santos vêm acompanhadas de intenção homogeneizadora semelhante àquela vista no discurso de Samora, anunciando ainda o papel social e político de que deveriam ser incumbidos os membros da Associação dos Escritores Moçambicanos que se estava a constituir:

A constituição de uma associação dos escritores no nosso país é um acto cujo significado está intimamente associado ao lugar que a literatura assume na nossa sociedade e ao papel que dentro dela o escritor desempenha.

A literatura moçambicana, parte da cultura, é elemento da superestrutura ideológica da sociedade, e teve seu berço no tempo longínquo, vem de longe com a história, com o nosso povo.

Desses tempos remotos, dos nossos antepassados, das gerações de escritores que nos precederam em séculos de literatura de tradição oral, e também da literatura de tradição escrita dos tempos recentes, nós queremos ser a estrada que continua. A

República Popular de Moçambique, nascida da luta armada revolucionária de libertação nacional, vive um processo de profundas transformações sócio-económicas e políticas. São transformações que se operam fazendo surgir novas relações sociais entre os homens no processo da produção e impulsionam o desenvolvimento das forças produtivas. São transformações que fazem emergir um Estado com uma natureza diferente, dão lugar ao surgimento de uma nova moral, de uma nova cultura e ideologia.

Nesse processo de transformação da sociedade em que todos nós somos sujeito e objecto, ganha uma importância fundamental o despertar e o esclarecer da consciência e dos horizontes políticos e culturais das massas populares, o estímulo dos sentimentos mais nobres de fidelidade à pátria, do amor ao socialismo, da dedicação ao internacionalismo, à solidariedade, à amizade e à paz entre os povos. (SANTOS, 1982, *apud* ASSOCIAÇÃO DOS ESCRITORES MOÇAMBICANOS, 2007, p. 19-20).

No excerto acima, extraído do discurso de Marcelino dos Santos na cerimônia de abertura da Conferência Constitutiva da Associação dos Escritores Moçambicanos, depreendem-se alguns aspectos importantes. Tanto quanto estaria presente nas palavras de Samora, a fala de Dos Santos demanda o urgente cumprimento do papel do intelectual moçambicano, a ser aquele de levar adiante os valores de construção do socialismo. Em específico, já que se trata de uma fala voltada para a literatura moçambicana, Marcelino dos Santos institui politicamente a ideia de uma literatura moçambicana que se vinha construindo desde tempos imemoriáveis, a qual “vem de longe com a nossa história, com o nosso povo”, remetendo-se à ideia de se considerar as diferentes tradições orais como parte da criação política de uma história da literatura nacional.

A apontar para a ideia de um povo moçambicano cuja história fosse muito antiga, revela-se que a exclusão das diferentes memórias étnicas a comporem a população, muitas das quais nutriam rivalidades entre si, contaminaria também o discurso oficial acerca do que deveria ser a literatura moçambicana daquele momento em diante. Portanto, o discurso de Dos Santos vinha acompanhado de conceitos como “unidade” e “combate revolucionário”, em oposição àquilo que se desejava combater. Revela-se ainda nítido componente marxista-leninista associado a tal discurso, logo, associado a instituição de uma literatura de combate, a qual se reputava como “elemento da superestrutura ideológica da sociedade”. Marcelino dos Santos avançaria em afirmar que:

O escritor é chamado a levar a literatura a realizar a sua função pedagógica. Escrevendo ele engaja-se como sujeito actuante da transformação cultural e ideológica, no processo de edificação do socialismo na nossa pátria. É o envolvimento político de classe do nosso escritor, que compartilha o dia-a-dia do povo, que lhe pode permitir dar contributo à elevação do nível da cultura material e espiritual da sociedade moçambicana, engrandecendo o património literário nacional e universal. (SANTOS, 1982 *apud* ASSOCIAÇÃO DOS ESCRITORES MOÇAMBICANOS, 2007, p. 20).

A Associação dos Escritores Moçambicanos, caros camaradas e amigos, é condição de florescimento da nossa literatura, é a via necessária de mobilizar os obreiros da produção literária. Com a constituição da nossa Associação de Escritores, ajustamo-nos às exigências de trabalho colectivo e de vida colectiva do tempo presente nesta terra que é nossa. Damos a nós próprios à garantia de uma participação organizada, e por isso sempre mais efectiva e ampla, no processo revolucionário moçambicano. Criamos as condições favoráveis para que a acção dos escritores moçambicanos frutifique. Dentro da Associação, os escritores moçambicanos educar-se-ão como escritores e como moçambicanos e, com passos seguros, farão a Literatura Moçambicana permanecer armada ao serviço da Revolução, para benefício do nosso povo e da Humanidade.

Declaro solenemente aberta a Conferência Constitutiva da Associação dos Escritores Moçambicano. (SANTOS, 1982 *apud* ASSOCIAÇÃO DOS ESCRITORES MOÇAMBICANOS, 2007, p. 21).

O excerto acima dirige-se especificamente ao ofício da escrita literária. Conforme a fala de Marcelino dos Santos, os escritores moçambicanos ali atuantes deveriam ter em mente determinada função pedagógica da literatura. O uso da expressão “função pedagógica” denota um processo em que alguém que ocupe uma posição de destaque, seja por nomeação ou por verdadeiramente ter as competências intelectuais que tal posição requisitaria, deva instruir e educar, intelectual, cívica e moralmente um outro indivíduo que se entenda que esteja em necessidade de receber tal formação. Para além disso, a função da literatura seria também política, dado que ao escrever o escritor moçambicano “engaja-se como sujeito actuante da transformação cultural e ideológica, no processo de edificação do socialismo na nossa pátria.” (SANTOS, 1982 *apud* ASSOCIAÇÃO DOS ESCRITORES MOÇAMBICANOS, 2007, p. 20).

As palavras de Marcelino dos Santos apontam para o passado, em instituir a construção política do que teriam sido séculos anteriores de literatura moçambicana oral e escrita. Referenciando a luta de libertação como sendo o que fez nascer a República Popular de Moçambique, evocando escritores da poesia de combate representados por José Craveirinha, Marcelino dos Santos indica que a fundação da Associação dos Escritores Moçambicanos abra portas para um novo momento da literatura nacional. A despeito disso, em certo sentido os desígnios políticos de que se deveriam incumbir os escritores membros da AEMO não estão de acordo com as motivações para uma ruptura temático-estética que se advogava para a literatura moçambicana deste período, conforme aprofundaremos no subcapítulo seguinte.

Tais motivações seriam sentimentos de descrença e distopia em relação às políticas do Estado, perante a realidade presente e o prognóstico para o futuro próximo da nação recém independente, acarretado pela continuada situação de guerra quando o momento deveria ser de paz. Tais sentimentos seriam refletidos em uma rejeição à retórica de literatura revolucionária e poesia de combate, afinal, conforme Fry (2001), nos anos finais da guerra civil começou a

crescer entre a classe intelectual o consenso de que o combate avançado pela Frelimo contra a heterogeneidade cultural e linguística da população tinha beneficiado e fortalecido a Renamo.

Neste subcapítulo, situamos o momento da fundação da Associação dos Escritores Moçambicanos (1982), em meio a criação de outras associações de massas criadas ao longo da década de 1980 para se favorecer e levar adiante políticas de inculcação e valorização de uma nova cultura moçambicana. Conforme vimos, os discursos de Samora Machel e Marcelino dos Santos reforçavam a ideia de que o intelectual moçambicano a participar de tais associações tinha o dever moral e político de contribuir para a construção da nova sociedade socialista. Em específico, no que se refere às atividades que se desenvolveriam na AEMO, isso estaria voltado à manutenção de uma literatura revolucionária, a ser a poesia de combate.

Nos dois subcapítulos que seguem, analisaremos em mais detalhes o contexto subjacente à criação da Revista Charrua (1984-1986), marcado pela assinatura do Acordo de Nkomati (1984), e aprofundaremos a análise hermenêutica de textos do escritor Ungulani Ba Ka Khosa publicados ao longo das oito edições da Revista, tomando a produção de Ungulani como estando em diálogo com textos de outros escritores envolvidos com a publicação. Analisamos os textos publicados na Revista Charrua (1984-1986) como fontes primárias a reforçarem e complementarem a interpretação que construímos de *Ualalapi* (1987) no capítulo final do presente trabalho. Ainda, tendo em mente que a produção literária de Ungulani se estende após o término da Revista Charrua, até os dias atuais, buscamos algum apoio interpretativo em outras obras do autor, buscando rastrear permanências, coerências ou incoerências em seu percurso criativo, tendo como referência primária seus textos presentes nas edições da Revista Charrua.

### 3.2 A GERAÇÃO CHARRUA E O ACORDO DE NKOMATI (1984)

Nesse momento focamos em entender melhor o entrelaçamento entre a ruptura pela qual passava a literatura moçambicana e os acontecimentos subjacentes às políticas econômicas, sociais e culturais da Frelimo, tomadas como parte de um projeto de se construir uma identidade nacional moçambicana. Tendo em mente a criação da AEMO (1982) e a publicação da Revista Charrua (1984-1986), buscamos as considerações de Fujisawa e Kaczorowski (2016), as quais demarcam significativa mudança dos rumos da literatura moçambicana ao longo da década de 1980, vide o esmorecimento dos ideais da luta de libertação perante a distopia do cenário pós-independência.

À medida que a guerra civil se intensificava a partir do fortalecimento pela Renamo, “adotada” pela África do Sul, perderia força o discurso acerca de uma literatura moçambicana revolucionária e de um intelectual moçambicano engajado na construção do socialismo, demarcado pela presença na AEMO de escritores como Luís Bernardo Honwana<sup>25</sup>, Marcelino dos Santos e Rui Nogar<sup>26</sup>, os quais eram associados à FRELIMO desde às épocas da guerra de libertação. E, se tal discurso gradualmente esmoreceria, nos lugares que se iam deixando vagos começa a tentar nascer e crescer uma conduta diferente acerca do que deveria ser a literatura moçambicana, marcada por mudanças de estilo poético e criativo, bem como de valores morais e políticos algo diferentes, sem que fosse inteiramente negada a importância da poesia de combate (FUJISAWA; KACZOROWSKI, 2016).

O movimento literário a publicar a Revista Charrua (1984-1986) teve como fundadores escritores como Ungulani Ba Ka Khosa, Luís Carlos Patraquim<sup>27</sup> e Eduardo White<sup>28</sup>, contando com a participação de vários outros, como Armando Artur<sup>29</sup>, Filimone Meigos<sup>30</sup>, Suleiman

---

<sup>25</sup> Luís Bernardo Honwana nasceu em 1942, na cidade de Lourenço Marques, atual Maputo, e cresceu em Moamba. No mesmo ano em que publicou seu mais famoso livro, *Nós matamos o cão tinoso* (1964), Honwana foi preso pela PIDE, por ser militante da FRELIMO, tendo passado três anos encarcerado. Após a independência, foi nomeado Diretor de Gabinete do Presidente Samora Machel e participou ativamente da vida política do país, tornando-se Secretário de Estado da Cultura, em 1982, e Ministro da Cultura, em 1986.

<sup>26</sup> Francisco Rui Moniz Barreto, conhecido como Rui Nogar, é um escritor moçambicano nascido na então Lourenço Marques, a 2 de Fevereiro de 1932, e falecido a 11 de Março de 1993, em Lisboa. Tendo sido preso várias vezes pela PIDE como ativista político, Rui Nogar foi funcionário de Agência de Publicidade, iniciando sua atividade no movimento cultural e literário surgido em Lourenço Marques depois do final da Segunda Guerra Mundial, na Associação Africana e nos jornais “Itinerário” e “O Brado Africano”. Militante da Frelimo desde 1964, Rui Nogar ocupou os cargos de Deputado da Assembleia Popular e Diretor do Museu da Revolução, Diretor Nacional da Cultura, Conferencista e Declamador. Primeiro Secretário da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), seus poemas estão traduzidos em várias línguas e figuram nas mais importantes antologias de poesia africana de língua portuguesa.

<sup>27</sup> Luís Carlos Patraquim é um poeta e jornalista moçambicano nascido em 1953, em Lourenço Marques, atual Maputo. Após a independência nacional, Patraquim trabalhou na Televisão Moçambicana e colaborou na imprensa moçambicana em publicações como a Gazeta de Artes e Letras da Revista Tempo. Algumas obras do autor são *Monção* (1982), *A inadiável viagem* (1985), *Mariscando Luas* (1992), *Elegia Carnívora* (1991) e *Lindenburgo blues* (1997).

<sup>28</sup> Eduardo White é um poeta moçambicano nascido em Quelimane, no ano de 1963. O autor é muito mais voltado para a escrita lírica do que para a prosa, tendo grande número de poemas publicados ao longo das oito edições da Revista Charrua.

<sup>29</sup> Armando Artur é um escritor moçambicano nascido a 28 de Dezembro de 1962, na província da Zambézia. Dentre suas obras, situa-se “Espelho dos Dias” (1986), “O Hábito das Manhãs” (1990), “Estrangeiros de Nós Próprios” (1996), “Os Dias em Riste” (2002), “A Quintessência do Ser” (2004), “No Coração da Noite” (2007) e “Felizes as Águas” (antologia de poemas de amor). Armando Artur já foi agraciado com o prêmio Consagração FUNDAC e com o Prêmio José Craveirinha, possuindo também obra dispersa em revistas literárias, livros didáticos, antologias e jornais nacionais, além de textos traduzidos e/ou publicados fora de Moçambique. O escritor é membro fundador da Associação Pan-Africana de Escritores (PAWA), na qual é representante de Moçambique. Foi Secretário-Geral da Associação dos Escritores Moçambicanos e atualmente exerce o cargo de Vice-Presidente do Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa.

<sup>30</sup> Manuel Meigos Filimone nasceu em 4 de Março de 1960, na cidade da Beira. Foi professor universitário, secretário de governador, jornalista e oficial das Forças Armadas de Moçambique. Tendo atuado como editor cultural do semanário Savana, Filimone Meigos é membro ativo da Associação dos Escritores Moçambicanos e tem publicações disseminadas por vários órgãos de informação do país. Seu primeiro livro chama-se “Poema &

Cassamo<sup>31</sup> e Marcelo Panguana<sup>32</sup>. Nota-se, no entanto, que o discurso de literatura revolucionária e poesia de combate estaria longe de desaparecer por completo aquando da criação da Revista Charrua (1984). A retórica de um intelectual moçambicano comprometido com a construção de uma nação socialista ainda teria muita força e influenciaria bastante os rumos pelos quais a Charrua seguiria, em paralelo a outras tendências que também se fizeram presentes nas diferentes edições da Revista.

O escritor Filimone Meigos, em relatar suas iniciações à escrita profissional, expressa o derrube da ditadura salazarista/marcelista pela Revolução dos Cravos como sendo, em verdade, um triunfo da Revolução levada adiante pela Frelimo em Moçambique. Meigos dá bastante ênfase ao papel que se acreditava ter a literatura no processo, do qual participou ativamente, junto de outros escritores da época<sup>33</sup>.

Com cerca de catorze anos, quando a revolução triunfou em Moçambique, em 1974, comecei a escrever no jornal *Notícias da Beira*, na seção desportiva, como repórter estagiário. Depois passei para a sessão política e aí comecei a escrever crônicas. No mesmo ano foi constituído um grupo cultural entre estudantes do secundário e institutos da saúde, comercial e industrial. Fiz parte desse grupo, e aí comecei a rabiscar e a dizer poesia. Mais tarde, conheci Heliodoro Baptista<sup>34</sup>, Júlio Bicá França, Bassane Adamugy, Beirão, Bettencourt, Macaringue, dos que me recordo. Era um grupo de escritores e bons poetas que faziam tertúlias nas quais eu participava, para

---

Kalahs In Love”, lançado na Coleção Timbila no. 14, pela AEMO, em 1995. Meigos fez parte da geração de poetas e prosadores moçambicanos cuja iniciação literária se deu nas páginas da Revista Charrua (1984-1986)

<sup>31</sup> Suleiman Cassamo é um escritor e professor moçambicano nascido em 1962, em Marracuene, na província de Maputo, Moçambique. Obteve licenciatura em Engenharia Mecânica e tornou-se professor universitário. É membro da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) da qual foi secretário-geral, entre 1997 e 1999, e membro e cofundador do Conselho de Redação da revista *Eco*. Como escritor, colaborou em jornais e revistas literárias, como *Charrua*, *Gazeta de Artes e Letras*, *Notícias*, *Eco*, entre outros. Publicou *O Regresso do Morto* (1989, traduzido em várias línguas), *Amor de Baobá* (1997) e *Palestra para Um Morto* (1999). Em 1994, a *Radio France Internationale* (RFI) atribuiu-lhe o prémio Guimaraes Rosa pelo conto "O Caminho de Phati".

<sup>32</sup> Marcelo Dias Panguana é um escritor e jornalista moçambicano nascido a 30 de março de 1951, em Lourenço Marques (atual Maputo), Moçambique. Em 1971, inscreveu-se no Curso de Química que interrompeu por ser solicitado para o serviço militar. Em 1976, matriculou-se no Curso de Refinação de Petróleo, vindo posteriormente a desempenhar as funções de técnico numa companhia petrolífera. Cronista e crítico literário, Marcelo Panguana colabora frequentemente para a imprensa, como em *Domingo*, *Notícias*, *Tempo*, "Diálogo" - página literária do *Notícias da Beira*, e para a revista *Charrua*. Publicou os livros de contos *As Vozes Que Falam Verdade* (1987) e *A Balada dos Deuses* (1991). Em 1999, juntamente com Jorge Oliveira, publicou *Fazedores da Alma*, uma coletânea de entrevistas feitas a várias personalidades da cultura moçambicana.

<sup>33</sup> Trata-se de uma entrevista concedida por Filimone Meigos à Revista da Semana da África, publicada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>34</sup> Heliodoro dos Santos Baptista, é um jornalista e poeta moçambicano nascido em 1944, em Ganhane, na província da Zambézia. Tendo passado a infância em Portugal, Baptista regressaria a Moçambique e iniciaria sua atividade literária e jornalística no jornal *Notícia da Beira*, sendo o dinamizador e coordenador da página "Artes e Letras Jovem". Além disso, Baptista foi coordenador da página literária "Diálogo", do diário de *Diário de Notícias* e colaborou em outras publicações, como *A Tribuna dos Jovens*, *Voz da Zambézia*, *Diário de Moçambique*, *Domingo*, e nas revistas *Tempo*, *África* e *Notícias*. Sua poesia encontra-se dispersa por diversos jornais e revistas, tendo seu primeiro livro de poesia, *Por Cima de Toda a Folha*, recebido o primeiro prémio de poesia patrocinado pela Associação dos Escritores Moçambicanos. Heliodoro Baptista foi grande impulsionador de saraus culturais, iniciados pela Associação dos Escritores Moçambicanos nos anos 1980, em cidades como a Beira.

além de publicar assiduamente na página literária *Diálogo*, no jornal *Notícias da Beira*. Ao trocar livros, participar em saraus, discutindo ideias, parece que estávamos a participar da construção do momento artístico moçambicano pós-independência e a nos formar como escritores e poetas. Aliás, na prestigiada página *Diálogo* escreviam todos, desde Craveirinha, passando por Ungulani, ou mesmo o Herberto Helder. O coordenador da página era o Heliodoro Baptista. (MEIGOS, 2017, p. 97).

Em falar sobre o triunfo da Revolução em seu país, Meigos remete a uma guerra de libertação que acontecia em Moçambique desde a primeira metade da década de 1960, de certa forma corroborando a ideia de que a Revolução Socialista, referida como “[a] construção do momento artístico moçambicano pós-independência”, tenha sido algo iniciado já durante a guerra contra o colonialismo português, algo próximo do discurso propalado pelo Estado-Frelimo. Em relatar a memória de sua participação na guerra contra a Renamo, Filimone Meigos retrata o conflito como sendo ainda parte do processo de libertação da nação moçambicana:

Nessa altura, o país ficou sem quadros, a elite colona que tomava conta do sistema literalmente abandonou o país. Médicos, professores, engenheiros, operários especializados abandonaram o país. Nós, moçambicanos, tivemos que reinventar tudo. Assumimos o processo com os poucos quadros que havia, e eram mesmo poucos. Quem estava à frente tinha que puxar os de trás. Assim, muitos da minha geração, como eu, fomos professores de escola secundária. Dei aulas de história de Moçambique e África, em Chimoio (Manica), de 1978 a 1979, ano em que fui incorporado para o serviço militar obrigatório. Fiz a academia militar de Nampula onde, terminado o curso de comissário político de artilharia antiaérea, passei a dar aulas de história e de marxismo. (MEIGOS, 2017, p. 97-98).

Em seu relato de memória, Meigos deixa mostrar que tenha ocupado diferentes papéis no processo da Revolução, após a Independência, tanto como escritor e professor escolar, quando como militar, corroborando com a interpretação da existência da Resistência Nacional Moçambicana como sendo um braço do regime do apartheid sul-africano. Nesta interpretação, a Renamo insurge como a causa de uma “guerra de agressão” que impunha graves entraves às políticas desenvolvimentistas e modernizadoras da Frelimo, conforme analisamos no primeiro capítulo:

Quando a guerra recrudescer, tive que deixar de dar aulas para fazer parte dos que enfrentaram a guerra de agressão de arma em punho. Moçambique passou várias guerras de agressão que trouxeram consequências nefastas ao curso normal do desenvolvimento do país. Apoiamos a guerra contra Ian Smith (Rodésia) pela independência do Zimbabwe, apoiamos o povo irmão da África do Sul na luta contra o regime do apartheid (África do Sul), e tivemos que lutar contra a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), seu braço armado de face moçambicana. Tudo isso no quadro da Guerra Fria que opunha, como sabemos, o bloco dos Estados Unidos versus o da União Soviética, cujo palco, em África, foi tipicamente Angola e Moçambique. Foi uma experiência peculiar. Primeiro, tivemos consciência sobre a noção de pátria, integridade e soberania nacional. Segundo, ficamos esclarecidos, na

prática, sobre os conceitos de imperialismo e guerra de agressão. Deve ser por isso que a minha geração é bastante politizada. (MEIGOS, 2017, p. 98).

Em instituir breve panorama do cenário geopolítico em que tomava parte a realidade de Moçambique à época, Meigos inicia demarcando existir um paralelo entre a atividade que exercia como professor escolar e seu papel como combatente militar. Em paralelos como esse, fica nítido o quanto a associação simbólica entre as duas coisas era cara à classe intelectual moçambicana. A formação intelectual e político-ideológica de Filimone Meigos, conforme ele próprio declara, teria se iniciado durante os combates dos quais participara. Por óbvio, isso carregava-se de grave simbolismo político e estava ligado ao discurso da Frelimo de que a atividade dos intelectuais moçambicanos, quer a escrita literária ou o ato de ensinar em escolas, fosse um “combate” a título de libertar a população da exploração e do imperialismo.

A literatura dos anos pós-1977 seria bastante influenciada por esse discurso e ocuparia uma posição importante nas políticas culturais da Frelimo em direção ao horizonte socialista almejado, além de ter papel relevante na disputa entre narrativas de memória nacional ou identitária, conforme pontuamos no primeiro capítulo. Segundo Gallo (2017)<sup>35</sup>, a literatura moçambicana do período lança relevantes debates acerca da construção nacional, problematizando temas como, por exemplo, o muitas vezes forçado deslocamento populacional, a aparecer em textos de escritores como Ungulani Ba Ka Khosa e João Paulo Borges Coelho<sup>36</sup>.

Em certo sentido, a intenção de se romper com a retórica de literatura revolucionária e poesia de combate, conforme declaravam alguns escritores a publicar na Revista Charrua, toma parte nas disputas políticas referidas por Gallo (2017). As ideias expressas por Ungulani acerca das influências das políticas estatais na produção literária, acerca da relação entre literatura e política, demarcam o lugar ocupado pela literatura em tais disputas. Em entrevista concedida a Patrick Chabal, o escritor reflete sobre as relações entre política e literatura em Moçambique:

A relação entre literatura e política? Essa pergunta é difícil. Há sempre relação. Agora o que acontece é que realmente a política não pode dirigir a literatura. Não nos podem mandar escrever de determinada maneira sobre determinado assunto. A literatura

---

<sup>35</sup>Tal disputa esteve em discussão nos anos recentes, principalmente devido ao fato de que antigos combatentes da guerra de libertação começaram a publicar relatos de memória ou autobiografias. A autora menciona a publicação de obras como “Vidas, lugares e tempos”, de Joaquim Chissano, presidente de Moçambique após 1986, e “Particpei, por isso testemunho”, de Sérgio Vieira. Importa enfatizar, no entanto, que a batalha pela memória em que tomava parte a literatura nos anos 1980 era bastante diferente daquela em que se inserem os relatos de memória de Joaquim Chissano e Sérgio Vieira, textos lançados já no século XXI.

<sup>36</sup> João Paulo Constantino Borges Coelho é um historiador e escritor moçambicano. Ensina História Contemporânea de Moçambique e da África Austral na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, dedicando-se a investigar as guerras anticolonial e civil em Moçambique, bem como questões relacionadas à segurança regional no sul da África e a políticas de memória. Como escritor de ficção, o autor recebeu o Prêmio José Craveirinha em 2004, pelo romance *As visitas do Dr. Valdez*.



também tem que fazer a revolução, também tem que entrar nela. Há linhas gerais, não é? Há um determinado fim, que todos nós queremos atingir. Agora, os políticos têm que utilizar uns certos meios, que têm que ver como dirigir, etc. Os que fazem literatura também têm que chegar àquele fim, mas também têm que acompanhar a realidade.

**Mas o realismo socialista, eu com isso não concordo.** O realismo tem que ser mais do que isso, tem que ser mesmo uma realidade que a gente vive no dia-a-dia, os erros e as vitórias. Um caso concreto é a literatura soviética. Acontece é que dos anos 30 até aos anos 80 a literatura foi praticamente dominada por isso. E hoje são os próprios soviéticos que já dizem que não pode ser assim. E nós, que estamos a fazer uma revolução, não vamos cair no mesmo erro em que os soviéticos caíram. O Governo não pode definir o que se deve ou não escrever. É preciso que o escritor tenha consciência da sua realidade social e dos objectivos a atingir.

**Eu fiz um conto, “Confissão”, que criou muitos problemas quando foi publicado.**

O Marcelino dos Santos perguntou por mim, queria que eu explicasse o que queria dizer com certas passagens. O problema era que eu retratava uma pessoa, um indivíduo que roubou sapatos. Por que é que roubou sapatos? Porque estive numa bicha e não consegui sapatos... Houve problemas. O diretor da revista *Tempo* pediu-me que lá fosse explicar o conto. O Marcelino afinal não chegou a falar comigo, não chegou poque ele estava na Beira. Perguntou, mas depois a coisa passou.

Há esse tipo de problemas. Agora, eu que escrevo, não tenho que partir com esses problemas, não posso fazer uma autocensura. Ou eu escrevo, ou não escrevo. Há riscos, eu posso correr o meu risco, mas eu acho que não há grandes problemas, em todo o caso. Historicamente nós temos a vantagem de sermos poucos, e de serem precisos escritores. (KHOSA, 1994, p. 314-315, grifo nosso).

A fala acima de Ungulani é potente, em dirigir uma crítica à interferência da política na literatura, ou seja, aos direcionamentos estatais acerca das temáticas que se pode ou não se pode, se deve ou não se deve desenvolver em textos literários. O escritor menciona um episódio em que teria sido questionado por Marcelino dos Santos acerca do conteúdo de um de seus contos, intitulado “Confissão”<sup>37</sup>. O título de um poema de Eduardo White, lançado na segunda edição da Revista Charrua, parece referenciar o episódio narrado por Ungulani. Transcrevemos na íntegra o curto poema, intitulado “(Des)confissão”, dedicado por White a Ungulani Ba Ka Khosa:

**(Des)confissão – ao Ungulani Ba Ka Khosa**

Deixem que eu saia!

Deixem que eu saia!

E não me perguntem onde moro

Onde abrigo as raízes dos males que me movem.

Eu, apenas eu

Quero erguer este nada que construo,

Esta prisão que me levanta e diz:

ESCRAVO!

E agora sem mesmo nunca ter perguntado: QUANDO?

eu mesmo, sem nada, sem casa,

sem um olhar que veja aquela razão,

hei de remover o pecado,

<sup>37</sup> O conto “Confissão” apareceria, alguns anos mais tarde, no livro “Histórias de Amor e Espanto”, publicado por Ungulani em 1990.

abrir os abismos mais profundos  
 matar as mortes mais desumanas,  
 e dizer asco veloz e preso.  
 Asco.  
 Asco.  
 Asco.  
 Asco sulfúrico, mijo, sal, esperma,  
 raça de ser gente mesmo ESCRAVO. (WHITE, 1984, p. 28).

Desde o título o poema de White faz referência direta ao conto “Confissão”, o qual trouxe problemas a Ungulani ao ser publicado na Revista Tempo. E o faz a partir do acréscimo do prefixo “des” ao título do conto de seu colega escritor, a denotar o desfazer simbólico de algo que não se pode realmente remover do passado recente daqueles escritores, quase como se White desejasse (des)fazer a conversa entre Marcelino dos Santos e Ungulani.

Em seus primeiros versos, White constrói um eu-lírico que exclama o desejo de libertar a si próprio, mas o faz pedindo autorização, pedindo que o “deixem” e que não o peçam informações pessoais, não lhe perguntem onde mora. Parece-nos que os versos mais significativos sejam “Quero erguer este nada que construo,/Esta prisão que me levanta e diz:/ESCRAVO!”. Nesses versos, é invertido o significado da ideia de construção nacional tão cara ao discurso oficial da Frelimo, enquanto White carrega seu eu-lírico da ânsia de se ver liberto da prisão que se vem construindo a sua volta, tornando-o escravo.

Em seguirmos a analisar a entrevista concedida a Patrick Chabal, vê-se que Ungulani declara discordar do realismo socialista<sup>38</sup>, afirmando que o Governo não deve definir o que pode ou não pode ser escrito em literatura, devendo isso ficar a cargo dos próprios escritores. Tal perspectiva marcaria a obra de estreia do escritor, intitulada “Ualalapi”, publicada em 1987 e tomada como a fonte primária principal da presente dissertação. Conforme afirma Cahen (2003), a escrita e publicação de Ualalapi demarca um rompimento com a versão moçambicana do realismo socialista, a ser a literatura de combate. O contexto de escrita de tal obra, a qual poderia ter causado problemas para o jovem escritor Ungulani, ilustra as especificidades das políticas literárias do Estado-Frelimo, a qual exercia forte controle sobre os escritores, tomada como uma espécie de “paternalismo literário”, mas não propriamente uma “ditadura literária” (CAHEN, 2003).

Estamos de acordo com as considerações de Michel Cahen, em apontar que a publicação de Ualalapi (1987) denote a intenção de Ungulani Ba Ka Khosa em demarcar alguma ruptura,

---

<sup>38</sup> Por “realismo socialista”, entende-se o estilo artístico oficial adotado pela União Soviética a partir de 1930. O estilo por vezes é chamado *ждановiano*, em referência a Andrei Jdanov, funcionário do regime de Stalin responsável pela produção cultural. O realismo socialista é associado a um comunismo ortodoxo, ou a regimes de inspiração socialista/stalinista, como é o caso de Moçambique pós-independência.

algum distanciamento das ideias frelimistas acerca da literatura, bem como de se desacorrentar dos direcionamentos estatais acerca do que se poderia ou não produzir como literatura moçambicana. Tais intenções seriam compartilhadas entre outros escritores ativos durante os anos 1980, vários deles reunidos e partícipes no que se vinha nomeando a “Geração Charrua”.

Portanto, em analisar os textos de diferentes autores a publicarem na Revista Charrua, situamos denúncias dos insistentes silenciamentos subjacentes ao projeto nacionalista da Frelimo, bem como rastreamos momentos em que se discutiu, na literatura e pela literatura, a respeito de diferentes formas de se ser autenticamente um escritor moçambicano. Em um artigo publicado na Revista Charrua, no ano de 1985, Fátima Mendonça expõe parte de um discurso realizado por Samora Machel à época, mostrando-se crítica a determinada interpretação de tal discurso. Conforme a autora:

Em discurso proferido este ano no encerramento da 13ª Sessão da Assembleia Popular, dizia Samora Machel: “Com a Independência Nacional, cada moçambicano passou a ter Pátria. Hoje somos cidadãos livres da Pátria Moçambicana. Hoje não somos exilados ou refugiados, não somos indígenas, autóctones, não sofremos o chibalo e a palmatória, não somos espezinhadados, insultados e humilhados.”

Podem estas frases ser interpretadas, à luz de alguma semiótica do discurso político, como manifestação simbólica de fuga à realidade presente, substituindo-a por um passado mítico, em que a repressão colonial figuraria como arquétipo de um trauma deliberadamente exposto.

Fazer essa análise equivaleria a ignorar que o cotidiano das nossas vidas é, por enquanto, regulado pelo permanente reenvio ao passado, de uma memória que ainda não esqueceu tudo. Depois a nova e terrível guerra de agressão que sobre esta terra se abate, ela própria transporta a marca desse passado, como se fora afinal o seu prolongamento, agora mais sanguinário, porque mais desesperado.

Compreender-se-á assim facilmente que escritor moçambicano, ele também cidadão desta nação, se tenha fixado ao longo destes dez anos numa escrita comprometida com o Universo real e concreto de que faz parte. (MENDONÇA, 1985, p. 15).

Porém, a semiótica do discurso político que interprete as palavras de Samora Machel como “manifestação simbólica de fuga à realidade presente”, em não deixar de lado que tal presente seja substituído por um passado mítico alicerçado na construção arquetípica da repressão do período colonial, não ignora, na verdade, que tais discursos estejam, sim, comprometidos com o presente. Trata-se de um perpétuo jogo entre as mobilizações do passado pelos agentes do presente, que o interpretam, o selecionam, deixando de lado o que não lhes é interessante, sobrevalorizando aquilo que lhes importa mais no momento<sup>39</sup>. Tendo em mente a

---

<sup>39</sup> O historiador alemão Reinhart Koselleck, no ensaio “Espaço de experiência e horizonte de expectativa”, a partir do desenvolvimento das categorias metafóricas “experiência” e “expectativa”, defende que o tempo histórico seja resultado de determinado embate. Conforme Koselleck: “é a tensão entre experiência e expectativa que, de uma forma sempre diferente, suscita novas soluções, fazendo surgir o tempo histórico”. (KOSELLECK, 2012, p. 313).

referência ao conflito armado como “guerra de agressão”, parece-nos que Mendonça critique, na verdade, interpretações que defendam que, em mobilizar o passado da luta anticolonial, as palavras de Samora Moisés Machel venham carregadas de uma agenda política que não estivesse preocupar-se em influenciar o presente ou agir sobre ele, alterando-o.

Em seguir com a hermenêutica de textos presentes na Revista Charrua, bem como das disputas políticas acerca da literatura produzida à época, retomamos Pinheiro (2019), a qual ressalta que, a despeito de seu trabalho como poeta e membro do corpo editorial do periódico “Caliban”, o escritor Rui Knopfli tenha sido ostracizado naqueles anos pós-independência, por influência da perspectiva doutrinária da Poesia de Combate, já que seus textos não apresentavam vínculos com a estética literária que se preconizava no momento.

Atualmente mais aceito no interior de Moçambique enquanto autor nativo, ainda que tenha oficializado uma cidadania portuguesa, Rui Knopfli foi reivindicado como poeta moçambicano por escritores como Ungulani Ba Ka Khosa. Em entrevista, Ungulani rememora o episódio envolvendo Knopfli, além de contextualizá-lo como parte de um contexto em que os escritores envolvidos com a publicação da Revista Charrua percebiam que o momento era de abrir mão do nacionalismo literário da poesia de combate, que consideravam carregado de uma ideologia demasiado estreita e panfletária:

Na minha geração colocou-se que tipo de narrativa faríamos quando começamos com atividade literária. É porque logo após a independência houve mais uma pretensão ideológica do que literária, houve a tentativa de se impor uma narrativa mais no campo da poesia porque era o gênero dominante, uma poesia de combate que imperou nos primeiros anos da independência por um lado; por outro lado, nesses primeiros anos da independência houve uma espécie de – eu não diria de declínio, mas as grandes figuras da literatura como Rui Knopfli, eu falo de ensaístas como Eugénio Lisboa<sup>40</sup> e tantos outros se assumiam na literatura e nós depois os reivindicamos mais tarde como o grupo Charrua. Esses migraram, saíram do país, e houve nessa altura uma tentativa, no quadro do nacionalismo muito estreito, de rejeitar, de certo modo, esses poetas como se pertencessem a uma outra galáxia. E aconteceu conosco foi que logo após a

---

“A experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados. Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento, que não estão mais, ou que não precisam mais estar presentes no conhecimento. Além disso, na experiência de cada um, transmitida por gerações e instituições, sempre está contida e é conservada uma experiência alheia. Nesse sentido, também a história é desde sempre concebida como conhecimento de experiências alheias.

Algo semelhante se pode dizer da expectativa: também ela é ao mesmo tempo ligada à pessoa e ao interpessoal também a expectativa se realiza no hoje, é futuro presente, voltada para o ainda-não, para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto. Esperança e medo, desejo e vontade, a inquietude, mas também a análise racional, a visão receptiva ou a curiosidade fazem parte da expectativa e a constituem. (KOSELLECK, 2012, pp. 309-310).

<sup>40</sup> Eugénio Lisboa é um escritor e engenheiro português nascido em 1930, em Lourenço Marques, atual Maputo. Colaborou com diversos jornais e revistas e atuou em programas radiofônicos de divulgação de teatro, além de ter-se dedicado ao estudo da literatura portuguesa, particularmente do Neorrealismo, tendo publicado obras como *José Régio- A Obra e o Homem* (1976), *O Segundo Modernismo em Portugal* (1977) e *Poesia Portuguesa: do “Orpheu” ao Neorrealismo* (1980).

fundação da Charrua nós reivindicamos esses autores como autores moçambicanos. E o caso paradigmático foi a questão do Knopfli, que inclusive, creio que entre 1985 ou em 1986 foi convidado e nós o recebemos, ele ficou extasiado com isso, porque afirmou-nos categoricamente que desde que havia saído de Moçambique tinha um grande problema com a escrita e com seu exílio. Nós tivemos de o reivindicar, reivindicar o universo que ultrapassava o nacionalismo ideológico estreito, baseado numa poesia de combate que por si morreu, porque era muito circunstancial. (KHOSA, 2019. p. 115).

O momento de reivindicar a recuperação da pertença do poeta Rui Knopfli à literatura moçambicana, conforme expressa Ungulani, seria parte de um projeto de renovação da expressão literária nacional, marcada, nos primeiros anos após a independência, pela Literatura de Combate. Afinal, conforme defende Gilberto Matusse<sup>41</sup>:

Durante os primeiros anos, a produção literária foi marcada pela exaltação dos valores da independência, pela euforia da vitória, pela ridicularização do colono, etc. A escrita literária chegou a estar tão próxima do slogan e do discurso políticos que bastas vezes com eles se confundiu. Este fenómeno arrastou-se até um ponto em que, pelo que constatamos e procuramos justificar, se tornou incompatível com o estágio que a evolução do país tinha atingido, ao mesmo tempo que, de tão batidas as formas e os conteúdos, o teor de redundância subiu a níveis tais que o grau de informação veiculado baixou a valores muito próximos do zero. (MATUSSE, 1986, p. 42).<sup>42</sup>

As palavras de Gilberto Matusse vão de encontro às opiniões de Ungulani Ba Ka Khosa, posto que ambos consideram que à época da criação da Associação dos Escritores Moçambicanos (1982) o ambiente literário de Moçambique estava por demais saturado das intenções ideológicas carregadas pela Literatura de Combate, a esvaziarem de conteúdos a escrita literária. O testemunho de Filimone Meigos, outro intelectual moçambicano membro da Associação dos Escritores Moçambicanos e envolvido com a publicação da Revista Charrua, também corrobora a ideia:

Entrei na AEMO depois de voltar de Nampula, finais dos anos oitenta. Juntei-me ao grupo da revista *Charrua* num momento interessante do *assalto à instituição literária* pelos jovens. A escrita e a AEMO foram então dominados pelo cânone da escrita de combate e de protesto. Portanto, nós jovens de então, na casa dos vinte anos, subvertemos o paradigma discursivo vigente, de forma e de conteúdo. Começou a

---

<sup>41</sup> Gilberto Matusse é Professor Auxiliar no Departamento de Linguística e Literatura da Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane, investigador da área de Literatura Moçambicana.

<sup>42</sup> O texto de Gilberto Matusse, extraído do Memorial da Associação dos Escritores Moçambicano, foi publicado originalmente na Revista Tempo de Março de 1986, sendo que o autor assina com o pseudônimo Bóris Xavier.

pontificar nomes como Ungulani, White, Vimaró<sup>43</sup>, Panguana, Chissano<sup>44</sup>, Bucuane<sup>45</sup>, Armando Artur, Hélder Muteia<sup>46</sup>, dentre muitos outros. *Iniciamos uma nova abordagem temática e de estilos, uma espécie de iconoclastia. Fomos dando conta da distopia que pairava no ar, decorrente da utopia revolucionária que começava a desvanecer: carestia de vida, guerra, discussões ideológicas, puritanismos...* (MEIGOS, 2017, p. 98).

Nesta declaração Filimone Meigos dá a entender, em certo sentido, que a intenção de renovação literária característica do projeto Charrua justificava-se por alguma desilusão daqueles escritores perante o insucesso da Revolução, o que se devia, em grande parte, à guerra civil e a discussões ideológicas. Ressalta-se em suas palavras a grave intenção daqueles escritores em perfurar o tecido literário e preenche-lo de novas formas e novos temas, a trazerem novos ânimos e novos paradigmas à escrita literária moçambicana.

Sendo a Revista Charrua um projeto estético-político que se imbuía de ideias de renovação, em resenha publicada quando apenas havia seis números editados<sup>47</sup>, Gilberto

---

<sup>43</sup> Tomás Vieira Mário, Tomás Vimaró, nasceu em 1959, na província de Inhambane, no Sul de Moçambique. É jornalista de profissão, com formação em Ciências Jurídicas. Leciona Direito e Ética da Comunicação e Retórica Jurídica na Universidade Politécnica de Moçambique. Enquanto profissional de comunicação social, Tomás Vieira Mário desempenhou, entre outras, as seguintes funções: Correspondente da Agência de Informação de Moçambique (AIM) em Lisboa e em Roma; Diretor de Informação da Televisão de Moçambique (televisão pública) e editor executivo do Relatório Nacional do Desenvolvimento do PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento), em Maputo. Desde 2015, Tomás Vieira Mário desempenha as funções de presidente do Conselho Superior da Comunicação Social de Moçambique, designado pelo Presidente da República.

<sup>44</sup> Pedro Chissano nasceu no Caniçado, distrito de Guijá, a 7 de Março de 1956. Foi editor das revistas “Lua Nova” da AEMO e “Microfone” da Rádio Moçambique (RM). Foi secretário-geral da AEMO no biênio 1990/1992. É membro do Conselho de Administração do Fundo para o Desenvolvimento Artístico Cultural (FUNDAC) desde 1998. Vários de seus textos presentes na Revista Charrua, talvez todos eles, estão publicados com o pseudônimo Mikas Dunga.

<sup>45</sup> Juvenal Bucuane é um escritor moçambicano nascido a 23 de outubro de 1951, em Xai-Xai, dividido entre a poesia e a prosa. Seus primeiros livros, *A Raiz e o Canto* (1985) e *Requiem-Com os Olhos Secos* (1987), são de poesia. Em 1989 publicou, em prosa, *Xefina* e *O Segredo da Alma*. Em 1992 deu à estampa um novo volume de poemas, *Limbo Verde*. Bucuane foi diretor e secretário administrativo da Revista Charrua (1984) e é membro efetivo da Associação de Escritores Moçambicanos.

<sup>46</sup> Hélder dos Santos Félix Monteiro Muteia é um escritor e político moçambicano nascido a 21 de Setembro de 1960, em Quelimane, na província da Zambézia. Após a realização dos seus estudos secundários na sua cidade natal, concluiu o curso de Agropecuária do Instituto Agrário de Chimoio, em 1981, começando a trabalhar, no ano seguinte, como codiretor do Projeto Avícola do Chokwe, na província de Gaza. Entre 1983 e 1988, exerceu as funções de subchefe da Pateira da Matola, na província de Maputo, e de chefe do Departamento Técnico da Avícola de Maputo, de 1989 a 1990. Foi, nesse ano, que obteve a licenciatura em Medicina Veterinária pela Universidade de Eduardo Mondlane, em Maputo. Em 1997, tornou-se Diretor Nacional no Centro de Formação Agrária e Desenvolvimento Rural, em 1998, foi designado vice-ministro da Agricultura e Pescas e, em 2000, foi nomeado Ministro da Agricultura e Desenvolvimento Rural. A nível político, foi ainda deputado, entre 1994 e 1999, pelo círculo eleitoral de Zambézia, na Assembleia da República, em representação da FRELIMO. Como escritor, publicou diversas crônicas e artigos para a imprensa, em veículos como o Notícias da Beira, a Revista Charrua, o Diário de Moçambique, Eco, Tempo, Lótus, Forja, entre outros. Muteia tem vários trabalhos literários incluídos em antologias nacionais e estrangeiras, como Contos Moçambicanos ou Sonha Mamana África. Publicou os livros Verdades dos Mitos (1988) e Nhambaro (1996). Desde 1984, faz parte da Associação dos Escritores Moçambicanos, da qual foi secretário-geral (1992-1996) e presidente do Conselho Fiscal (1996-1999).

<sup>47</sup> Ao todo, foram publicadas oito edições da Charrua, entre Junho de 1984 e Dezembro de 1986.

Matusse dá conta de um balanço das conquistas que defendia terem sido realizadas até o momento, bem como projeta as perspectivas do que ainda estava por ser cumprido:

Aliás, apesar dos seis números já publicados, ela [a Revista Charrua] está ainda no começo e os seus valores ainda não se firmaram. É até frequente encontrarmos escritos nas suas páginas vocábulos como “tentante”, etc. O projeto, como afirmamos, não está ainda realizado, mas também não arredamos pé de uma posição – a de que alguma da produção já aponta decisivamente para a formação de *um novo espírito literário*, para a revelação de uma nova literatura que com o tempo e com o tratamento ombreará com aquela daqueles que, vulgarmente, tem sido designados por “consagrados”. Que seja, em grande escala, uma mudança qualitativa em relação à escrita linear e panfletária que dominou os primeiros anos após a independência também é uma verdade que julgamos incontestável. (MATUSSE, 1986, p. 45).

Em falar dos “seis números já publicados”<sup>48</sup>, Matusse dá a entender que a intenção era haver ainda outras várias edições. Apesar disso, a Revista Charrua seria descontinuada naquele ano. Enquanto os primeiros quatro números da Revista foram todos publicados, bimestralmente, entre Junho e Dezembro de 1984, o que possivelmente estivesse relacionado com a perspectiva otimista de término da Guerra, perante as negociações em torno da assinatura do Acordo de Nkomati, os números cinco e seis são publicados em uma única edição, correspondente ao período entre Abril e Junho de 1985, sendo a sétima edição lançada em Agosto de 1985, e a oitava e última apenas em Dezembro de 1986, quase um ano e meio depois. Após as quatro primeiras edições, não apenas a Revista Charrua para de ser publicada bimestralmente, como deixa de haver qualquer regularidade na periodicidade de sua publicação, passando a ser cada vez maior o intervalo entre um número e o próximo. Esse fato poderia ser indicativo de um controle cada vez mais rigoroso da parte do Estado-Frelimo, a direcionar o conteúdo dos textos, podendo também ter se relacionado com o fracasso de uma tentativa de se encerrar a guerra civil por meios diplomáticos.

Após a Independência do Zimbábue, a 18 de Abril de 1980, a África do Sul assume o apoio logístico e financeiro que antes era fornecido à Renamo pela Rodésia. O Acordo de Nkomati, assinado em 16 de Março de 1984 entre o governo de Moçambique, portanto a Frelimo, e o governo da África do Sul, que financiava a Renamo, objetivou encerrar as guerras que destruíram os territórios e prejudicavam gravemente a economia das nações moçambicana e sul-africana. Conforme Cahen (2018), o Acordo estabelecia que o governo moçambicano deixaria de apoiar o Congresso Nacional Africano (ANC), em troca do abandono do apoio dado

---

<sup>48</sup> Conforme nota de rodapé presente no texto original, de 1986, o autor afirma que desconsidera a sétima e penúltima edição da Revista Charrua, a qual, segundo ele, havia sido publicada apenas recentemente. A sétima edição da Revista Charrua foi lançada em Agosto de 1985.

à Renamo pelo governo da África do Sul. Apesar disso, as negociações foram malsucedidas, tendo a África do Sul continuado a apoiar a Resistência Nacional Moçambicana.

Portanto, a Independência do Zimbábue e a assinatura do Acordo de Nkomati tiveram resultados opostos aos esperados pela Frelimo, dado que, durante o período de 1980 a 1984, e mesmo após 1984, a Renamo fortalece cada vez mais a sua presença em diferentes regiões do país, esforçando-se para se tornar um movimento “mais moçambicano”, aumentando a potência de suas operações de ataques a aldeias comunais e recrutamento de contingente em campos de reeducação e buscando mais apoio da população civil.

Nos meses imediatos após a assinatura do Acordo de Nkomati, havia algum clima otimista acerca das possibilidades de cessar fogo e de se revitalizar as relações econômicas e diplomáticas entre Moçambique e a África do Sul. No entanto, as condutas do governo sul-africano, em seguir com a manutenção do apoio dado à Renamo, levam a desgaste o momento de confiança acerca das possibilidades de que a assinatura do Acordo surtisse algum efeito prático. Como resposta, o governo moçambicano intensificou suas próprias ações militares contra a Renamo, dando destaque ao início de um plano de assalto ao seu quartel general (MACUACUA, 1998).

Tendo em mente que a guerra tenha continuado após 1984, o recrudescimento do conflito armado entre Frelimo e Renamo, além da Operação Produção<sup>49</sup>, levam ao deslocamento forçado de milhares de moçambicanos e moçambicanas para países vizinhos. Conforme já vimos ser pontuado por Gallo (2017), a produção literária de alguns escritores moçambicanos em atividade à época seria gravemente influenciada por tais contextos, sendo levada a ocupar um espaço importante na disputa pela memória nacional, visando por vezes trazer à luz determinados silenciamentos.

Se as políticas da Frelimo implicavam a exclusão da parcela da população que não se adequasse aos desígnios do que seria o Homem Novo Socialista que se desejava construir, conforme viemos analisando, por seu lado, as estratégias de guerra da Renamo tinham sua dose de violência. Durante o período de 1980 a 1983, a Renamo orquestrou verdadeira campanha de ataques e violência, indo desde a destruição de rodovias, ferrovias, instalações industriais, escolas governamentais, escritórios e centros de saúde, até horrorosos massacres contra a população rural, incluindo o recrutamento de soldados-crianças os quais, como rituais de

---

<sup>49</sup> Criação de dezenas de campos de trabalho e/ou reeducação política nas províncias mais a norte do país, como Niassa e Cabo Delgado, para onde eram levados moçambicanos e moçambicanas considerados “improdutivos” ou “inimigos da Revolução”.



iniciação, por vezes eram forçados a assassinar pessoas comuns ou até membros de suas próprias famílias (NEWITT, 2002).

Tendo em mente tais contextos, e a despeito de que a intenção de superação da Literatura de Combate tenha sido declaradamente adotada pelos principais escritores da Revista (fundadores, membros do corpo editorial), ensaiamos uma interpretação da Revista e dos textos ali publicados como um projeto político-estético que aceitasse a presença de manifestações textuais carregadas das mais variadas posições e perspectivas acerca do real. Em seguirmos diferentes aportes metodológicos da história intelectual, situamos determinados embates textuais e aparentes inconsistências programáticas que, em verdade, conferem à Revista Charrua o status de uma publicação complexa e diversificada de difícil análise e interpretação.

Exemplo disto, a sétima edição da Revista, de Agosto de 1985, traz o conto “Manhã de domingo”, de autoria de José Cardoso<sup>50</sup>. A narrativa apresenta um personagem que ouve em uma transmissão radiofônica notícias sobre seu país, dentre relatos de acontecimentos de outras partes do mundo. O personagem parece despertar gradualmente, quanto mais nítida se torna a voz do locutor:

Na avenida há movimento. Deve ser tarde. Um camião passa o vibrar característico do motor de um veículo de transporte militar.  
Aqui ao lado, para lá da parede do quarto, distingo perfeitamente a voz conhecida de um locutor da Rádio Moçambique. Lê o noticiário.  
A neblina do sono dispersa-se lentamente, empurrada por um acordar indolente e desejado.  
“...Nicarágua... El Salvador...”  
A voz do locutor chega-me, ainda em farrapos de frases não entendidas.  
Os olhos abrem-se-me, pesados da nicotina fumada na véspera.  
Que horas serão?  
“...No Líbano. Os israelitas lançam bombas de napalm sobre áreas residenciais da cidade de Beirute... foram mortas... pessoas entre mulheres e...”  
Pareceu-me ouvir de novo o grito da criança.  
Ao levantar-me, uma vertigem passageira obriga-me a sentar à beira da cama. Descida repentina de tensão, creio.  
Entro na sala ao lado.  
“...os trabalhadores e todo o povo moçambicano, estão a preparar-se para esmagar as acções de desestabilização política, ideológica e militar perpetradas pelo regime de Pretória, sob a capa do auto-intitulado MNR<sup>51</sup>...” (CARDOSO, 1985, p. 8).

---

<sup>50</sup> José Cardoso foi um cineasta moçambicano, produtor do filme “O Vento Sopra do Norte” – primeiro longa-metragem a contar com a participação integral de atores moçambicanos. Fundador do Instituto Nacional de Cinema de Moçambique, Cardoso foi mentor e correalizador do *Kuxa Kanema*, projeto de filmes de curta-metragem que mais tarde daria origem à Televisão Experimental Moçambicana, atual Televisão de Moçambique, estação pública. Durante sua carreira como cineasta, José Cardoso realizou curtas-metragens sobre a vida socioeconômica, política e cultural de Moçambique e produziu diversos documentários, como o intitulado “Canta meu irmão, Ajuda-me a Cantar”, sobre o primeiro Festival Nacional de Canto e Dança Tradicionais, em 1977.

<sup>51</sup> A sigla *MNR* significa Mozambique National Resistance. A traduzir-se para a língua portuguesa, trata-se da Resistência Nacional Moçambicana.

As palavras do locutor da Rádio Moçambique, emissora estatal criada após a Independência, em referenciar a guerra civil conferem à Renamo e às suas estratégias e motivações caracterizações e adjetivações bastante próximas da retórica oficial, a representar-se o movimento como mero fantoche dos interesses da África do Sul, cujo único objetivo fosse destruir a Frelimo e impedir a concretização de suas políticas. O próprio emprego da sigla em língua inglesa, *MNR*, ao invés do acrônimo em língua portuguesa denota a intenção de José Cardoso de corroborar com a construção da Renamo como sendo um inimigo vindo de fora, da África do Sul, país cujo idioma oficial é o inglês.

A Rádio Moçambique seria novamente mencionada na sétima edição da Revista Charrua, desta vez como responsável pela abertura de um concurso literário. Em entrevista concedida ao escritor Tomás Vimaró, Marcelino Alves, o presidente do júri do concurso, fala das intenções da iniciativa, de incentivo ao interesse pela literatura. São mencionadas na entrevista diferenças e aproximações entre as ações da Rádio Moçambique e as da Associação dos Escritores Moçambicanos no âmbito das políticas relacionadas à literatura nacional:

A Rádio Moçambique abriu, em Abril passado, um concurso literário (poesia e contos) que se prolongará até Outubro. “Todas as nossas expectativas foram largamente ultrapassadas”, diz Marcelino Alves, presidente do júri do concurso.

CHARRUA – Marcelino Alves, presidente do júri do concurso literário de poesia e contos, este concurso o que é?

MARCELINO ALVES – Este é um concurso lançado pela Rádio Moçambique, por ocasião das festividades do décimo aniversário da Independência Nacional. Quisemos, digamos, chamar a nós e ao público moçambicano, jovens escritores que não tiveram ainda possibilidades de publicar as suas obras e, assim, através das nossas antenas, nós podemos facilmente divulgar-los e torna-los conhecidos pelo público moçambicano.

CHARRUA – O concurso começou em Abril e vai até Outubro...

M. ALVES - ...Portanto, está é uma actividade que se está a processar de Abril a Outubro, mas que nós, a nossa ideia é torna-la permanente; significa abrir as portas da Rádio aos escritores (poetas e prosadores) e divulgá-los ao público.

CHARRUA – A Associação dos Escritores Moçambicanos estará, de alguma forma, envolvida nisto?

M. ALVES – Não. A Associação não estará muito envolvida. Isto por quê? Porque, penso eu, a Associação está, neste momento, a fazer um trabalho mais ligado ao trabalho editorial, publicação em livro, nós... é verdade que uma ligação com a Associação sempre acabará por acontecer, mais tarde ou mais cedo, embora não haja, por enquanto, nada de concreto nesse sentido. Uma das razões por que é que isto não acontece: de facto, nós não estamos a entrar em questões tais como os direitos de autor. Significa que as pessoas que para cá nos escrevem os seus contos, os seus poemas, não ficam impedidos, de forma alguma, de transporem essas suas obras em livro. (CHARRUA, 1985, p. 20).

Para alguns, poderia soar contraditório à primeira vista que fossem mencionadas as políticas culturais do governo em um periódico literário que se propõe a superar a retórica da literatura de combate. Revela-se que, enquanto se tratava de uma publicação subsidiária da

Associação dos Escritores Moçambicanos, as páginas da Revista Charrua inevitavelmente seriam carregadas de conteúdos acerca das políticas culturais da Frelimo, ainda que os ideais de renovação literária também estivessem presentes e influenciassem os textos ali publicados.

Neste sentido é interessante que a primeira edição da Revista Charrua, do mês de Junho de 1984, traga ao seu público as palavras do poeta Rui Nogar. À época Secretário-Geral da Associação dos Escritores Moçambicano, Rui Nogar foi um dos principais representantes da poesia de combate, expressão literária bastante desenvolvida no período da luta armada pela libertação nacional, a qual os escritores fundadores da Revista Charrua desejavam superar. Além de Nogar, José Craveirinha, Noémia de Souza<sup>52</sup> e o próprio Marcelino dos Santos (conhecido pelo pseudônimo Kalungano) foram poetas moçambicanos da Literatura de Combate.

O texto intitulado “Jovens Escritores vão surpreender - Rui Nogar em conversa com a “A Charrua”” mostra Nogar expressando suas perspectivas acerca de seu papel como um escritor já mais antigo, em presença de outros vários escritores, ainda tão jovens, a darem continuidade aos caminhos da literatura moçambicana. O antigo poeta, em resposta a questionamentos de Tomás Vieira Mário, Tomás Vimaró, sobre programas da Associação dos Escritores Moçambicanos que objetivavam alcançar jovens escritores, ainda nos princípios da vida literária, bem como sobre qual seria sua opinião a respeito dos novos valores que, segundo Vimaró, se vinham revelando dentre aqueles jovens escritores, responde dirigindo-se a “vós, jovens, que ainda não tiveram confronto com diversas realidades que são as de cada um que intervém no processo da criatividade literária.” (NOGAR, 1984, p. 3). É nítido o peso da transição geracional que se entendia estar em curso:

Portanto, nós, os mais antigos, já passamos pelo fogo da crítica – alguns suportaram-no, outros não tiveram, realmente, um substracto, sobretudo substracto político, segundo o meu ponto de vista, para poderem sobreviver a esse confronto. Aqueles que sobreviveram e se mantiveram no combate literário, creio que já poderão, agora, servir de incentivo aos que continuam o combate que eles travaram, porque **a literatura é um permanente combate**: combate com elementos componenciais da realidade que circunda o escritor, em que alguns são favoráveis às aspirações do escritor, ao seu astro literário, e outros não os favorecem; mas, de qualquer maneira, são sempre componentes que vão dialectizar a presença do escritor perante uma sociedade que o constrói e na construção da qual ele também participa. (NOGAR, 1984, p. 3, grifo nosso).

---

<sup>52</sup> Carolina Noémia Abranches de Sousa é uma poetisa moçambicana nascida a 20 de Setembro de 1926, na região de Catembe, tendo mudado com a família para Lourenço Marques aos seis anos de idade. Noémia de Souza viveu em Portugal desde 1951 e, durante algum período, na França. Noémia de Souza atuou como dinamizadora do Jornal da Associação Africana, tendo colaboração dispersa em órgãos de imprensa como O Brado Africano, Itinerário, Mensagem (Luanda), Notícia do Bloqueio (Porto), Moçambique 58 e Vértice por vezes publicando com o pseudônimo Vera Micaia.

Em sua resposta, Rui Nogar enaltece o momento simbólico da transição geracional, do passar aos jovens escritores da AEMO a responsabilidade de dar continuidade à construção da literatura nacional. Em paralelo a isso, suas palavras estão marcadas por uma retórica bastante própria da poesia de combate que preencheria de sentido sua vida literária, a referir que “[a]queles que sobreviveram e se mantiveram no combate literário, creio que já poderão, agora, servir de incentivo aos que continuam o combate que eles travaram”, afinal, “a literatura é um permanente combate”. Em seguir-se a entrevista, nota-se ainda a presença de ideais marxistas-leninistas a aproximarem o velho poeta da revolução socialista que se tentava empreender, enquanto também se tentava superar:

Nós agora enfrentamos um problema diferente. Agora o que nos distancia da aquisição de conhecimentos literários, da aferição dos nossos próprios valores, dum convívio íntimo com a literatura dos outros não é já a demarcação de classe, de poder aquisitivo financeiro: é apenas a inexistência de livros, é apenas a resultante da situação que se vive em qualquer País, colonizado, subdesenvolvido. Mas somos livres, somos soberanos e somos socialistas. Isto, por si só, é garantia prévia de estarmos forjando uma literatura genuinamente moçambicana, apesar de todas as dificuldades. (NOGAR, 1984, p. 4).

Depreende-se das palavras de Rui Nogar que a literatura e a própria atividade criativa dos escritores moçambicanos membros da AEMO era considerada legítima apenas quando se envolvia e se deixava contaminar pela práxis revolucionária. Em entrevista, o escritor Mia Couto<sup>53</sup> relata as críticas que seu primeiro livro de contos, *Vozes anoitecidas* (1986), recebera de Rui Nogar durante uma atividade cultural da qual o entrevistado participava, em meio aos contextos que viemos analisando:

Aquilo ainda por cima foi organizado num contexto mais ou menos amistoso, era um início que Rui Nogar propunha para debates, em que os escritores apresentavam um livro e, portanto, se disponibilizavam para conversar à volta do livro e de si próprios. E de repente o Rui disse, “eu tenho uma coisa preparada, tenho um texto de introdução.” “Olha, eu fico muito honrado”, falei. E o texto era uma coisa muito inesperada, vamos dizer assim. Eu nunca pensei, era um texto que me contestava em duas dimensões; as duas eram políticas, mas uma primeira dimensão era que eu não

---

<sup>53</sup> Mia Couto é um escritor moçambicano nascido na Beira, em Moçambique, no ano de 1955. Foi jornalista e professor e é, atualmente, biólogo e escritor, com obras traduzidas em diversas línguas. Entre outros prémios e distinções (de que se destaca a nomeação, por um júri criado para o efeito pela Feira Internacional do Livro do Zimbabwe, de *Terra Sonâmbula* como um dos doze melhores livros africanos do século XX), foi galardoado, pelo conjunto da sua já vasta obra, com o Prémio Vergílio Ferreira 1999 e com o Prémio União Latina de Literaturas Românicas 2007. Ainda em 2007 Mia foi distinguido com o Prémio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura pelo seu romance *O Outro Pé da Sereia*. *Jesusalém* foi considerado um dos 20 livros de ficção mais importantes da «rentrée» literária francesa por um júri da estação radiofónica France Culture e da revista *Télérama*. Em 2011 venceu o Prémio Eduardo Lourenço, que se destina a premiar o forte contributo de Mia Couto para o desenvolvimento da língua portuguesa. Em 2013 foi galardoado com o Prémio Camões e com o prémio norte-americano Neustadt.

teria propriamente o direito de fazer aquela apropriação de linguagem e reinvenção de uma linguagem, que resultava desta permissão que eu dava para que as vozes da rua invadissem a página e mudassem a escrita. E, se eu estava fazendo, era porque estava tirando proveito estético da ignorância das pessoas que não escreveriam o chamado “bom português” (estou a fazer aspas no chamado bom português), essa era uma dimensão; a outra dimensão era que muitos dos meus personagens eram pessimistas, até optavam pelo suicídio. Isso num momento em que havia uma revolução socialista à porta de casa que abria horizontes. Isso implicava ou uma descrença política ou alguma coisa, digamos assim, mais obscura dentro de mim, **eu teria que ser sujeito a algum tratamento**. E as duas componentes eram postas de uma maneira muito – vamos dizer – agressivas. Eu lembro-me que foi um momento muito difícil para mim, eu tinha outra idade, provavelmente hoje reagiria de outra maneira. Mas eu senti-me sem chão, deslocado. Não soube fazer a minha própria defesa, porque nunca pensei ter de me defender de nenhuma dessas coisas, e portanto, a minha defesa ficou nas mãos de quem, naquele momento, decidi intervir. Não a meu favor, exatamente, mas a favor da possibilidade de se fazerem coisas, haver a liberdade de se fazer isso. Foi bastante mais tarde; durante o encontro, inclusive, **houve pessoas que achavam que eu deveria ter um tratamento político, vamos dizer assim**. Isto é, deveria viver mais junto ao povo, sendo que o povo verdadeiro, genuíno, autêntico, é o que está nas zonas rurais, eu teria que viver mais lá para saber o que as pessoas sentiam. (COUTO, 2019, p. 51, 52, grifo nosso).

Mia Couto parece dizer nas entrelinhas deste relato que tenham ameaçado enviá-lo a um campo de reeducação devido ao tipo de trabalho estético e temático que caracterizava a sua expressão literária, a apontar que “houve pessoas que achavam que eu deveria ter um tratamento político”. As críticas que lhe eram dirigidas à época sugerem que suas intenções literárias se aproximassem do ideal de renovação que marcava a publicação da Revista Charrua (1984-1986), a qual, apesar disso, não conta com textos do escritor em nenhuma das oito edições.

Coloca-se ao lado do relato de Mia Couto os casos de Rui Knopfli, narrado por Ungulani Ba Ka Khosa, e o caso do próprio Ungulani, com seu conto “Confissão”, a serem exemplos de como os direcionamentos do Estado-Frelimo buscavam ditar os rumos que seria permitido à literatura moçambicana seguir, em meio às políticas culturais revolucionária. Em retomar as palavras de Mendonça (2011), Pinheiro (2019) aponta que tais polêmicas tenham marcado as transições de um pensamento que estivesse de acordo com o realismo socialista para o confronto ou embate em diferentes posições e perspectivas acerca da literatura. Neste sentido, escritores como Ungulani Ba Ka Khosa e Mia Couto percebiam que as políticas culturais da Frelimo no período levavam a algum excesso que inevitavelmente contaminaria a produção literária.

Em uma das crônicas presentes no livro Cartas de Inhaminga (2017), Ungulani Ba Ka Khosa retoma o passado e reflete sobre os laços de solidariedade e companheirismo forjados por meio da convivência entre os escritores envolvidos com o projeto, relatando ainda como se sente nos dias atuais em relação às intenções políticas defendidas por eles à época:

Criamos uma revista, a CHARRUA, lutámos pelos nossos ideais literários, formámos uma malta maravilhosa que estendeu os laços de solidariedade até aos dias de hoje,

com respeito às idiossincrasias de cada um: Juvenal Bucuane, Pedro Chissano, Aldino Muianga<sup>54</sup>, Marcelo Panguana, Armando Artur, Hélder Muteia, Filimone Meigos, Pinto de Abreu<sup>55</sup>, o falecido Aníbal Aleluia<sup>56</sup>, o também falecido amigo Ciprian Kwilimbe<sup>57</sup>, e outros. Foi um período fecundo. A poesia ocupava o lugar dos deuses no nosso panteão. (KHOSA, 2017, p. 28).

O excerto acima é repleto de afetividades e bons sentimentos da parte do escritor Ungulani, em olhar para o passado e rememorar os sentidos e significados que tinha para si fazer parte daquele grupo de escritores, tomar parte naquilo que seria um novo movimento literário moçambicano. Em mencionar o nome de António Pinto de Abreu, Ungulani associa a essa memória afetiva o fato de ter sido professor escolar, dado o fato de que o jovem poeta tenha sido seu aluno, ponto a que retornaremos adiante.

Passada a entrevista com Rui Nogar, as páginas seguintes da primeira edição da Revista Charrua trazem a sessão “Personagens”, posicionando lado a lado Fernando Pessoa, clássico escritor modernista das identidades várias, tantas quanto pode-se dizer que tem aquela sua pátria que alguma velha literatura moçambicana nascera e existira para combater, e Aimé Césaire,

---

<sup>54</sup> Aldino Muianga é um escritor e médico moçambicano nascido a 1 de Maio de 1950, em Lourenço Marques, vencedor do Prémio José Craveirinha em 2009, com o livro *Contravenção*.

<sup>55</sup> António Pinto de Abreu é um escritor e economista moçambicano nascido em Chimoio, a 1956. Abreu viveu a maior parte de sua infância e fez o ensino primário no bairro da Manga, na cidade da Beira. Seus pais e uma das suas irmãs escreveram e publicaram poemas na cidade da Beira nos anos 50, 60 e 70, respectivamente. Entre 1975 e 1977, Abreu fez parte do Grupo Cultural Provincial Polivalente de Sofala, onde se dedicou à dança e à arte de declamar, tendo-se então iniciado no teatro e no bailado. Em finais de 1977, Pinto de Abreu partiu para Cuba, onde fez os estudos secundários na Ilha da Juventude, até 1982. Na Isla de Piños, fundou e dirigiu os grupos de poesia e teatro Lume Florindo na Forja e Flores de Abril. De regresso a Moçambique, fixou-se em Maputo onde recriou o Lume Florindo na Forja. Mais tarde, juntou-se ao grupo de Teatro Motivo, fundado pelo poeta e professor José Pastor, onde veio a ser ator, assistente de palco e assistente de direcção, tendo participado das peças “O Cidadão Resgatado” e “O Milho tem de crescer”, exibidas no final dos anos 1980 nos teatros Avenida e Matchedje. Pinto de Abreu começou a publicar poesia e prosa de maneira dispersa na Revista Tempo (Abril/1982), no Diário de Moçambique (Dezembro/1982) e no Jornal Domingo (Março/1984), tendo também trabalhos em outras publicações literárias. O autor testemunhou o nascimento da Associação dos Escritores Moçambicanos e da Revista Charrua (1984), que conta com dois pequenos poemas seus, e da Revista ECO (1986). Licenciou-se em Economia (1985-1989) pela Universidade Eduardo Mondlane e obteve com distinção o Mestrado em Economia Financeira na Universidade de Londres (SOAS), em 1998.

<sup>56</sup> Henrique Aníbal Aleluia foi um escritor moçambicano nascido em Inhambane, a 30 de Agosto de 1921, falecido a 14 de Maio de 1993. Tendo frequentado os estudos primários em Inhambane e secundários em Lourenço Marques, Aníbal Aleluia usou, por vezes, os pseudónimos Roberto Amado, Augusto António e Bin Adam para assinar suas publicações. Exerceu vários ofícios, como carpinteiro, enfermeiro, professor, secretário administrativo, jornalista e ficcionista. Colaborou em diversos Jornais e Revistas como: *Itinerário*, *O Brado Africano*, *Elo*, *Revista d’Aquém e d’Além Mar*, *Voz de Moçambique*, *Charrua*, *Tempo*, *Notícias*, *Domingo* e *Vértice*. Publicou os livros “*Mbelele e Outros Contos*” (1987) e “*O Gajo e os Outros*” (1993), obra póstuma.

<sup>57</sup> Ciprian Jemusse Kwilimbe foi um escritor moçambicano nascido no distrito de Metangula, na província do Niassa, em 1944, e falecido a 1 de Maio de 1992, na cidade de Maputo, vítima de acidente de aviação. Fez seus estudos primários no Niassa e passou sucessivamente pelo Malawi e pelos Estados Unidos da América, onde fez o ensino secundário e obteve licenciatura em História, respectivamente. Foi docente da cadeira de História na Universidade Eduardo Mondlane e no Instituto Superior das Relações Internacionais e, até à data de sua morte, era funcionário do Ministério dos Recursos Minerais. Tem publicações dispersas nos jornais “*Notícias*”, “*Diário de Moçambique*”, *Domingo*” e na “*Revista Tempo*”.

canônico poeta martinicano da *négritude*, ele próprio autor de vários textos repletos de ideais de libertação nacional<sup>58</sup>. Conforme está dito na nota de abertura da sessão “Personagens”:

Quisemos abrir este espaço, na “Charrua”, a todos aqueles escritores que directa ou indirectamente deram ao mundo literário a sua contribuição. Contudo, tão vastas são as maneiras de contribuir, como o são esses imortais homens de letras. Esses seres que souberam fazer da palavra o seu canto e o cantar de todos. Esses que romperam de si mesmos pelos horizontes da literatura para olhar as coisas. Honram-nos, desta vez, FERNANDO PESSOA, célebre escritor português, e AIMÉ CESAIRE, poeta de Martinica. Com eles e com todos os outros, iremos procurar fazer as nossas moradas literárias no interior de nós mesmos e abrir àqueles que se vêm impossibilitados com a falta de literatura, um caminho de conhecimentos deficientes, como é óbvio, mas para além de tudo, para quem está sempre no desejo de conhecer, proveitoso. (CHARRUA, 1984, p. 5).

Em aproximar ambos os poetas, a Charrua demarca as intenções de abandono da retórica da Literatura de Combate, deixando as palavras de Rui Nogar em páginas já viradas. Se o que se está a ler são os versos clássicos de um poeta que compartilha com os jovens moçambicanos a expressão portuguesa, não se deixava de lado o fato de que a nação ainda era jovem, estando em voga algum nacionalismo, algum processo de construção nacional, expresso nos versos de Césaire.

Textos publicados nas edições da Revista Charrua que tratam sobre escritores moçambicanos mais antigos, como José Craveirinha e Noémia de Souza, ou mesmo aqueles textos que trazem entrevistas com alguns deles, como Orlando Mendes<sup>59</sup> e Rui Nogar, levam-nos a relativizar o alcance e a real efetividade das intenções de se inaugurar um novo momento na literatura moçambicana. A despeito da declarada intenção dos autores envolvidos com a Revista de superar a literatura de combate, durante a década de 1980 ainda havia a presença de escritores moçambicanos que estiveram envolvidos com a Frente de Libertação de Moçambique desde o período de sua formação, tendo alguns deles participado da guerra de libertação

---

<sup>58</sup> Trata-se de um poema de Alberto Caeiro, um dos heterônimos de Pessoa, e do poema “Palavra”, de Césaire. O poema de Caeiro, sem título como publicado na Charrua, inicia-se com os versos “Se eu morrer novo,/ Sem poder publicar livro nenhum; Sem ver a cara que tem os meus versos em letra impressa,/ peço que, se quiserem ralar por minha causa,/Que não se ralem,/Se assim acontecer, assim está certo.

<sup>59</sup> Orlando Marques de Almeida, Orlando Mendes, foi um escritor Moçambicano nascido na Ilha de Moçambique, a 4 de Agosto de 1916, e falecido em Maputo, a 13 de Janeiro de 1990. Usou pseudônimos de Osvaldo Mossuril e Zeferino A. Nhancale. Foi funcionário dos Serviços da Fazenda até 1944, ano em que seguiu para Portugal onde, sendo estudante-trabalhador, obteve a licenciatura em Ciências Biológicas pela Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra. Foi assistente de Botânica da mesma Faculdade. De regresso a Moçambique, em 1951, passou a exercer a profissão de fitopatologista. Foi investigador de medicina tradicional no Ministério da Saúde. O início de sua atividade literária remonta aos anos do neorealismo. Foi presidente do Conselho Fiscal e Presidente da Assembleia Geral da AEMO. Publicou em vida dezenove títulos em Moçambique, Portugal e Brasil, tanto em edições de autor como de variadas editoras, da poesia à prosa, passando pelo ensaio e pelo teatro, sem deixar de lado a literatura infantil. Orlando Mendes tem publicação dispersa em diversos jornais e revistas de Moçambique e Portugal. Está representado em várias antologias de poesia e prosa de Moçambique.

nacional, conforme viemos pontuando. Portanto, a Charrua ainda se via na presença de escritores antigos, como Nogar e Orlando Mendes, os quais, apesar de representantes de uma geração cujos ideais políticos e estéticos aqueles jovens escritores não mais desejavam reproduzir e levar adiante, demarcam a presença do Estado a conduzir e influenciar o teor dos textos ali presentes.

Conforme Ngoenha (2016), alguns escritores a publicarem na Revista Charrua, como Meigos e White, seguiam celebrando a moçambicanidade e até o socialismo, porém demarcando distanciamentos temáticos e estéticos da poesia de combate, enquanto vários outros escritores “menores” seguiam vinculados aos motivos e temas de tal literatura, a qual deixava muito a desejar por vincular-se ideologicamente a uma visão de mundo excessivamente rígida, a permitir pouco espaço para que houvesse o florescimento de pensamento crítico. Partindo disso, entendemos a Revista Charrua como uma publicação literária que reflete tanto sobre si própria quanto sobre o lugar ocupado por si no contexto histórico de sua própria produção. Tal contexto, enquanto marcava-se pela presença de uma ideologia política, aquela do Partido-Frelimo, também era formado pelos textos publicados na Revista Charrua, a agir sobre o contexto e constituí-lo.

Por certo, a tarefa de se efetivamente entender o significado da Revista Charrua, enquanto publicação literária imbuída de motivações políticas, bem como da “Geração Charrua”, entendida como um movimento literário amplo e complexo, está longe dos alcances e das intenções da presente pesquisa. Ainda assim, os textos presentes na Revista Charrua que selecionamos e viemos analisando apresentam-se como adequados para que entendamos que debates eram travados na literatura e pela literatura, acerca da Revolução Socialista e da poesia de combate, ou sobre o papel político reservado aos intelectuais e escritores moçambicanos naqueles contextos.

Na quarta edição, de Dezembro de 1984, a sessão “Personagens” traz um texto de Eduardo White intitulado “Craveirinha, o imbondeiro da Mafalala...”<sup>60</sup>. Em falar sobre a importância que entendia ter a poesia de José Craveirinha para aquele momento da literatura moçambicana, White defende que o poeta e o combatente nacionalista devam ser considerados em separado, já que, em seu texto, fala-se do antigo poeta “num Moçambique totalmente diferente àquele onde José Craveirinha desenvolveu parte da sua actividade” (WHITE, 1984, p. 11). Para Eduardo White:

---

<sup>60</sup> A Mafalala é o bairro de Maputo onde vivia o poeta José Craveirinha. Atualmente, o bairro conta com a Fundação José Craveirinha, criada e administrada por filhos e netos, a abrigar objetos de memória do antigo poeta.



Craveirinha e tantos outros merecem bem o facto de hoje serem o que são: POETAS e não mais. As patentes que posteriormente lhes foram atribuídas, quer justa ou injustamente, são o produto do seu processo de homens, de militares e nunca de poetas. Porque, ao fim das contas, só existe um conforto para o poeta verdadeiro e consciente: Escrever. (WHITE, 1984, p. 12).

Por seu lado, em buscarmos o que se declara serem as palavras do próprio Craveirinha, retomadas por Fátima Mendonça em artigo publicado na sétima edição da Revista Charrua, vemos a defesa que não haja distinção entre o poeta e o indivíduo comprometido com a política de sua época:

José Craveirinha, que acumula a intuição permanente e admirável de poeta com a de crítico sagaz e implacável dizia em 1983: “A poesia quando surge aqui e ela tem lugar na **colónia** e continua a ter lugar na **nação** ela é política. (O sublinhado é nosso). Ela insere-se num panorama político e não se pode dissociar. O que está em causa é o homem, as suas reivindicações, os seus ideais. Postos de que forma? Uns põem no gatilho, outros põem no papel. O poeta e o homem constituem uma unidade. Não há o homem político e o homem poeta.” (Entrevista concedida a Gulamo Khan, Jornal “Domingo”, 12/6/83). (MENDONÇA, 1985, p. 15).

Tal discrepância, para além de demonstrar que os Craveirinhas mobilizados por Eduardo White e Fátima Mendonça são construções políticas<sup>61</sup>, aponta o que superficialmente soariam como inconsistências. Afinal, enquanto o texto de White denota a intenção de reforçar algum distanciamento da poesia de combate, ao retratar Craveirinha como um poeta que teria sido incumbido de patentes militares nacionalistas contra a própria vontade, vemos uma edição posterior da Revista Charrua trazer uma perspectiva diametralmente oposta acerca do papel histórico de José Craveirinha. Em verdade, o fato indica que o direcionamento das políticas estatais afetava os rumos da Revista Charrua, tanto quanto aponta que mesmo o significado político da presença literária de um escritor em seu país natal é carregado de diferentes camadas semântico-discursivas elaboradas artificialmente, por diferentes atores sociais, conforme diferentes intenções ou objetivos políticos.

Em avançarmos com a hermenêutica, a sessão “Nova Hora” da terceira edição da Revista Charrua, publicada em Outubro de 1984, traz o texto “Crônica Segunda”, assinado por Nathan Erúbi, que parece fazer referência à cooperação entre Moçambique e Cuba, fazendo comparações entre Havana e Maputo e expressando apreço pelo socialismo cubano. Conforme excerto da narrativa intitulada “Crônica Segunda”:

---

<sup>61</sup> Neste ponto, cabe retomar as “tradições inventadas” de Hobsbawm (2015), as “comunidades imaginadas” de Anderson (2008) e a check-list identitária de Thiesse (2001), autores que já referenciamos. Nota-se como o mero mencionar o nome próprio de um autor, aqui, José Craveirinha, quando feito por dois indivíduos diferentes, em duas situações diferentes, pode implicar em significados políticos opostos, estando isso de acordo com as perspectivas teórico-metodológicas de história intelectual que adotamos.

Apesar da chuva que caía em pingaços, fomos dar uma gira pela cidade de Havana. Lindo p'ó caraças! E maior, comparada com Maputo. Só que também é de longas avenidas, bonitas, muitos carros, muita gente... mas muita gente mesmo. Os edifícios, altos e belos, limpinhos que é uma maravilha. Outros, grandes e pequenas vivendas com um e outro jardinito, expostos para a rua.

(...)

Quando regressamos ao nosso sítio, aquele sítio que vive detrás de montanhas com capim alto e folhas sêcas de árvores espalhadas pelo chão que alguém resolvera apelidar de “hotel khanimambo”, o Sol já se havia posto; começava a escurecer. Só tivemos tempo de jantar, para logo pegarmos nos autocarros em direcção, e com destino, a Matanzas.

Matanzas é uma das catorze províncias de Cuba. E a estrada que leva a Matanzas é tão longa como uma qualquer estrada nacional, com as margens caindo para as planícies que se estendem ao longo dos campos onde, geralmente, se situam casitas avarandadas. São casas pequenas, de madeira e zinco, mas todas elas, sem excepção, têm um Televisor, uma Geleira, e um fogão a gás. E isto é mesmo assim, em Cuba. Aliás, o socialismo é mesmo isto: todos por um, um por todos. (ERÚBI, 1984, p. 27).

Analisaremos o conto de Erúbi em paralelo a outra narrativa, de autoria de outro escritor. A terceira edição da Revista Charrua traz um conto do escritor Mikas Dunga<sup>62</sup>, o qual constrói representações literárias e simbólicas do imaginário urbano e desenvolve, a partir da voz do narrador e dos personagens ficcionais, opiniões sobre de que maneiras a política afetava a vida social em Moçambique. O conto de Mikas Dunga, intitulado “*liberdade...*” ainda que trate de temas similares aos desenvolvidos por Nathan Erúbi, mostra um autor motivado a manifestar perspectivas bastante divergentes daquelas reiteradas por seu colega escritor, quer em relação à vida em Maputo, quer em relação às consequências da Revolução Socialista para a população:

Exausto, desemboquei na 24 de Julho, depois de uma longa e penosa subida pela *Filipe Samuel Magaia*. Parei e olhei para os lados, contrariado. O alinhamento dos prédios confundia-se-me com altas muralhas duma penitenciária omnipresente. Os meus olhos subiram através das suas cores indefinidas, esculpidas pelo tempo e pela chuva, em busca da liberdade para além das alturas.

(...)

No 2º andar do prédio em frente, entre capulanas com fraldas e cobertores garridos, suspensos num magro fio preso nas duas extremidades, uma mulher jovem, de cara redonda, descascava com avidez uma cana sacarina que segurava entre as mãos. Mastigava e chupava com rapidez e jogava as cascas cá para baixo, onde carros e motorizadas se cruzavam incessantemente, indo e vindo pelas avenidas que mais pareciam artérias de recreio da grande e moderna cadeia em que me encontrava. (DUNGA, 1984, p. 28).

Desde o princípio o personagem desenvolvido por Dunga, um jovem que se desloca até o centro da capital para fazer compras pela manhã e, em não conseguir encontrar nada do que queria, decide por ir a algum lugar almoçar, expressa sentir-se preso em liberdade, sem

---

<sup>62</sup> Pseudónimo do escritor moçambicano Pedro Chissano, cujas informações biográficas e bibliográficas já expusemos em nota de rodapé anterior.

quaisquer perspectivas de fuga, em meio aos grandes prédios da região central de Maputo. O conto de Mikas Dunga tece representações de uma metrópole bastante distante daquela idealizada por Erúbi, em comparações entre Maputo e Havana. O protagonista de Dunga, em lamentar sentir-se preso em liberdade na urbe, relembra com algum remorso da região onde vivia verdadeiramente livre, região onde tinha plantações e gado, região que teve de abandonar forçosamente, conforme o texto, devido à devastação trazida pelos ataques de tropas rodesianas:

Cansado e cheio de fome, senti-me preso, mesmo livre. E lembrei-me das libélulas lá de minha terra, o capim alto, ondulando ao vento fresco e puro, as regiões verdes onde nasci e cresci, com bois, ovelhas e cabritos agitando caudas de fartura à altura das lombas, felizes no seu *habitat* que era também o meu. E nada me faltava. Na cantina do Lourença, havia tudo. Nas nossas machambas, entre feixes de amendoim, o milho crescia em centenas de pés, prometendo sempre boa colheita.

Havia abóboras, *n'kaka* e *matsavu* pelos campos verdejantes, quilómetros e quilómetros. E à noite, barrigas cheias com raparigas em volta da fogueira, dizíamos o tradicional *phá-teka-teka* e *n'karingane wa n'karingane*<sup>63</sup>. Depois veio o Smith com o seu “napalm” e devastou tudo. O gado morreu. As machambas ficaram improfícuas... Chorei quando deixei Mapai, minha terra, com Mundau e Vicente, meus companheiros de infância. Mas, ali, nada mais havia a fazer. Ficaram as campos daqueles que pudemos enterrar e esqueletos de animais que eu tanto adorava. Em Maputo, dormíamos ao relento no bazar do Xipamanine. Ao terceiro dia, os meus amigos desapareceram com um homem gordo que falava de negócios. Ao quarto dia, um velho machambeiro levou-me para a sua propriedade em Golhoza.

Ali trabalhei ao longo de seis meses, e, depois fiz a minha própria machamba e construí a minha palhota. Nunca mais vi os meus amigos. (DUNGA, 1984, p. 28).

O personagem do conto, em levar o mesmo nome que o autor, confere ao texto algum carácter de relato autobiográfico. Além disso, o texto aponta para uma interpretação crítica acerca do contexto da época, marcado pela guerra civil, conforme viemos analisando. As mencionadas tropas de Ian Smith direcionavam crescentes ataques contra Moçambique, em contraponto ao apoio dado pela Frelimo à ZANLA, movimento nacionalista de guerrilha liderado por Robert Mugabe na Rodésia (EMERSON, 2014). Uma edição da Revista Tempo do ano de 1977 apresenta o relato de um ataque de tropas rodesianas contra uma região da província de Gaza, no sul de Moçambique. Depreende-se da reportagem da Revista que ataques de napalm semelhantes ao que causou tanta desgraça ao personagem do conto de Mikas Dunga eram frequentemente utilizados pelas tropas de Ian Smith como estratégia de guerra:

As forças de Smith, encurraladas pelo povo do Zimbabwe, que de armas na mão se opõe ao seu regime ilegal e minoritário, intensificam a repressão aos zimbabweanos ao mesmo tempo que, e como último recurso, tentam uma vez mais internacionalizar o conflito interno que já não suportam, invadindo a República Popular de

---

<sup>63</sup> *Karingane wa karingane* é uma expressão em língua ronga, referente ao contar histórias em volta à fogueira. É também o título de um famoso livro de poesias de José Craveirinha.

Moçambique, e, desta vez, festejando o Natal à sua maneira de assassinos, com bombas de “Napalm”. (SMITH ATACA..., 1977, p. 7).

Já sendo um deslocado, compelido a adaptar-se à vida na cidade grande, o final da narrativa relata um momento em que o jovem Mikas Dunga é detido por policiais, enquadrado como “improdutivo”, sendo novamente obrigado a abandonar aquilo que havia construído. O emprego pelo autor da expressão adjetiva “improdutivo”, em designar o tratamento dispensado ao jovem pelos policiais que o abordavam, denota referência à retórica utilizada pelos agentes que aplicavam as sentenças da Operação Produção, sendo o protagonista do conto enviado para outra localidade, para a reeducação:

Respirei fundo e sentei-me nas escadas do edifício ao lado. Acendi uma poadada de *xikhâu-khâu* e fumei em silêncio. A música continuava lá em cima e com maior força então. Um milícia que vinha a passar, abrandou a marcha e olhou-me desconfiado. Milícias e policiais eram os únicos, os únicos que me olhavam com especial atenção. Um dia, prenderam-me por não possuir o bilhete de identidade. (...) Fiquei três meses e depois fui restituído à liberdade. Agora, enquanto o milícia me olhava desconfiado, atirei os olhos para o chão para me entreter com as velhas botas que um tio *madjoni-djoni*<sup>64</sup> ofereceu. Lá estavam elas, velhas e descosidas, sorrindo como dois jacarés bem dispostos. Eram a minha única consolação. Sempre que as olhava, sorria. E estava a sorrir quando uma mão rude e calosa agitou-me pela cabeça. Era o milícia. “Onde está o documento?” interpelou. Pedia-me apenas um documento. Eu dei-lhe dois: o bilhete de identidade e o cartão de residente. “Aonde está o cartão de trabalho?” descarregou. Tentei explicar-lhe que sou machambeiro em Golhoza, que trabalho na minha machamba... esforço inglório. Senti-me arrastado pela camisa como se arrastam cabritos com corda ao pescoço. Quis fincar os pés no chão, mas, a semi-automática, voltou-se ameaçadora contra o meu peito. E, ao som de *Steve Kekana*, deixei-me arrastar, manso como um cordeiro até que, numa deleitosa manhã de Agosto, vooi pela primeira vez num *Boeing 737*. As lágrimas pingaram nas minhas calças de ganga encardida. O meu corpo, estremeceu. Um calafrio percorreu-me a espinha de pólo a pólo. “A minha palhota, a minha machamba... não sou improdutivo”, apeteceu-me gritar. “Não, não vale a pena, agora é tarde”, parecia dizer o poderoso barulho das turbinas do avião. E, sem forças, vencido pelo *Poder*, recostei o corpo no sofá cujo conforto se diluíra num pesadelo. O meu destino, estava confiado à fuselagem do avião, voando a milhares de pés de altitude! (DUNGA, 1984, p. 29).

Vê-se a violência com que o personagem de Dunga é abordado por agentes policiais, “os milícias”, e levado a força, sem poder fazer nada a respeito, “vencido pelo *Poder*”. O emprego da letra maiúscula, a personificar e substantivar a expressão poder, denota referência crítica à presença do Estado-Frelimo, representado pela semiautomática do “milícia”. Sem chances de escolha, o personagem de Dunga seria embarcado à força em um avião, enquanto tenta defender-se e afirmar que não era “improdutivo”.

---

<sup>64</sup> Conforme o pequeno glossário acrescentado pelo autor ao final do conto, *n'kaka* e *matsavu* são hortaliças, *phá-teka-teka* são adivinhas, *n'karingane wa n'karingane* são estórias de “era uma vez” e *madjoni-djoni* refere-se a emigrantes moçambicanos na África do Sul.

Dos poucos textos contidos nas oito edições da Revista Charrua que fazem referência direta e transparente ao Partido-Frelimo ou às suas políticas, o registro de uma conversa com Orlando Mendes contida na sessão “Entrevista” da quarta edição da Revista traz informações sobre o que se declara terem sido atividades de dinamização de criatividade literária. Tais atividades teriam sido realizadas em Lichinga, capital da província de Niassa, por uma Comissão criada especialmente para esse fim. Conforme o texto, intitulado “No Niassa há um potencial literário requerendo acompanhamento”:

*“Niassa possui um substrato de interesse cultural que pode levar a grande desenvolvimento de criatividade literária”, afirmou Orlando Mendes, numa conversa após o seu regresso do Niassa.*

*Durante quatro semanas – “estava de férias e elegi Niassa para descansar, porque, como cidadão e como escritor, quis verificar, localmente, o cumprimento da palavra de ordem FAZER DO NIASSA EXEMPLO E MODELO DE LUTA CONTRA O SUBDESENVOLVIMENTO” – realizou diversas atividades de vida, incluindo “pessoas de diferentes níveis, estudantes, candidatos a escritores, alunos de ensino primário”, de dinamização cultural.*

*Estas actividades, que, “de certo modo, correspondem à acção programática da AEM, nomeadamente o incentivo do gosto pela leitura e pela produção literária” foram realizados com envolvimento de entidades do Partido, de Educação e Cultura e dos órgãos de informação local, nomeadamente o Emissor Provincial da Rádio Moçambique. (CHARRUA, 1984, p. 16).*

A mencionada operação de dinamização da criatividade literária, que teria sido dirigida pelo escritor Orlando Mendes, parece ser uma fachada para a participação de membros do corpo dirigente da Associação dos Escritores Moçambicanos na Operação Produção, que contava com campos de reeducação política nas províncias ao norte, como Niassa e Cabo Delgado. Em perguntar sobre as impressões que o escritor trazia ao retornar, os interlocutores ressaltam que, durante a conversa com Orlando Mendes, “afigurou-se-nos claro que a escolha de Niassa para férias foi propositada” (CHARRUA, 1984, p. 17). A resposta do escritor traz referências leves e breves a indivíduos que passaram por campos de reeducação, parte das políticas oficiais para o desenvolvimento da província de Niassa:

*As pessoas sentem problemas, é verdade; problemas que não são, aliás, só do Niassa, mas do nosso país em geral. Mas, na totalidade, estão extremamente interessadas em construir o Niassa e expressam esse interesse com entusiasmo e satisfação.*

*É bastante agradável, para qualquer cidadão, ir ao Niassa – eu não ia ao Niassa há trinta anos – e verificar como é positiva a determinação das pessoas.*

*Infelizmente as condições não se proporcionam para ir aos distritos observar, de forma mais completa, a realidade do dia a dia. Mas tive ocasião de visitar Unango e a Empresa Estatal Agrícola de Matama, que são, creio, pontos importantes para o desenvolvimento do Niassa. Falei mesmo com antigos reeducandos e deles foi notória a vontade de trabalhar, fazer do Niassa sua zona de trabalho e fixação. (MENDES, 1984, p. 17).*

O discurso de Orlando Mendes denota a intenção de atenuar a gravidade da violência que se passava em campos de reeducação como aquele para onde seria levado o personagem de Mikas Dunga. Conforme as palavras de Mendes, a despeito de que “[as] pessoas sentem problemas, é verdade”, declara-se ser “bastante agradável, para qualquer cidadão, ir ao Niassa (...) e verificar como é positiva a determinação das pessoas”, afinal o escritor teria falado com antigos reeducandos, os quais teriam declarado estarem animados com a experiência dos campos de trabalho forçado e reeducação política. Acerca disso, a reportagem “Centros de reeducação em Moçambique – os campos da vergonha”, publicada na Revista Público, traz um discurso bastante acusatório, de nítido interesse em desvelar fatos acerca da Operação Produção. Conforme um dos textos da reportagem, assinado por José Pinto de Sá<sup>65</sup>:

Houve casos em que foram utilizadas infraestruturas de alvenaria, como em Mutatel, no Niassa, que funcionou nos velhos edifícios de uma penitenciária colonial. Mas, na maior parte dos casos, os campos de reeducação ocuparam antigas instalações de bases da guerrilha, de construção artesanal. O campo de M’sawize, por exemplo, foi inicialmente uma base da Frelimo durante a guerra colonial, construída pelos guerrilheiros que passavam a fronteira do rio Rovuma vindos da Tanzânia, penetrando para sul. Até ao 25 de Abril, foi uma importante posição da frente do Niassa, que a Frelimo abriu em simultâneo com a de Cabo Delgado em 1964, quando desencadeou a guerra anticolonial.

A seguir à independência, as instalações passaram a albergar um centro de reeducação. O campo foi inaugurado em finais de 1975, por prostitutas vindas da capital, arrebanhadas numa grande rusga na antiga Rua Araújo, rua dos bares e cabarés junto a porto.

Nenhuma regressou a Maputo. Transferidas da cidade para o fundo do Niassa profundo, muitas não suportaram as privações. As outras acabaram como mulheres dos guardas ou de camponeses da região, formaram família e por ali ficaram.

Em Novembro de 1978, o centro de reeducação de M’sawize reabriu para acolher homens, que vieram transferidos de outros campos, sobretudo de Mogincual, em Nampula. Embora a maior parte se situasse no Norte, existiam campos de reeducação um pouco por todo o país. (SÁ, 1995, p. 22-23).

Em um momento em que a população moçambicana vivia a violência causada tanto pela guerra civil quanto por políticas como a Operação Produção, alguns dos escritores mais jovens nutririam opiniões diferente daquelas trazidas na fala de Orlando Mendes. Afinal, conforme dito no texto “Escrever o quê?”, publicado por Aníbal Aleluia na segunda edição da Revista Charrua, era por sentirem medo, sequela do colonialismo, que alguns jovens escritores buscavam fugir aos problemas do presente, refugiando-se no passado. O fato teria provocado estranhamento e críticas vindas do próprio Presidente Samora Machel:

---

<sup>65</sup> José Pinto de Sá nasceu na Beira, em Moçambique no ano de 1948. Realizou seus estudos primários e secundários em Lourenço Marques, atual Maputo. Frequentou a Escola Superior de Belas Artes do Porto, em Portugal. Refugiado político, viajou pela Europa, exercendo as mais variadas profissões. Regressou a Moçambique após a Independência e estreou-se como jornalista na revista Tempo. Escreveu para jornais moçambicanos e estrangeiros, como o Público, de que foi correspondente em Maputo. Co-fundador do grupo de teatro Tchova Xita Duma, trabalhou como encenador e dramaturgo. Escreveu ficção e guias para rádio, cinema e fotonovelas. Traduziu mais de uma dezena de livros, de inglês e francês.

Entre nós, num colóquio efectuado aquando do 1º aniversário da AEMO, um poeta quis saber da razão que leva os jovens escritores a inspirarem-se apenas no passado evitando a abordagem dos problemas conjunturais. Indicou até, como exemplo de tema a explorar, as “bichas”.

– “Temos medo” – foi a resposta de um dos jovens. E o pasmo geral, longe de negar a existência de tal medo, confirmava-o na medida em que se sabia que todos se interrogavam sobre a ousadia de alguém exteriorizar tão “imprudentemente” o seu pensamento.

Alguns anos antes, um ficcionista censurara a atitude dos jornalistas conterrâneos por se mostrarem paternalistas para com o Poder, nos seus trabalhos, e carecerem de senso de humor.

O próprio Presidente da República, também homem de letras, falando aos dirigentes da AEMO em 1983 manifestou a sua estranheza pelo mutismo dos nossos escritores face aos problemas do País, censurando o seu apego ao passado. (ALELUIA, 1984, p. 4).

O texto de Aníbal Aleluia, em expor e interpretar de que forma Rui Nogar e o próprio Samora Machel dirigiam-se aos escritores da AEMO, revela um momento específico em que foi reiterado o papel político que aqueles intelectuais deveriam cumprir, a ser o de levar adiante os ideais de construção do socialismo, conforme viemos analisando. Aníbal Aleluia aponta que o Presidente desejava evitar que os escritores se desviassem desse trilho. A ocasião em que Samora teria repreendido os escritores da AEMO por não abordarem em seus escritos temas do presente parece ser o momento em que foi entregue ao Presidente um diploma de membro de honra da Associação, conforme relatado em reportagem de uma edição Revista Tempo daquele ano, 1983:

“Escrevamos, é preciso escrever”, disse repetidas vezes o Presidente Samora Machel, quando na tarde de segunda-feira recebeu uma delegação da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEM), que fez a entrega ao dirigente máximo da Revolução moçambicana de um diploma de membro de honra da Organização.

Na ocasião o Secretário-Geral da AEM, Rui Nogar, disse, em nome dos membros daquela organização, as razões que levaram àquela atribuição. “Todo o dirigente que subscreva e enriqueça a mensagem de fraternidade, de harmonia que deve presidir na articulação de homens e das sociedades entre si, cala profundamente no âmago recriador da memória dos povos”, refere a mensagem lida na ocasião, dando uma clara imagem do perfil do Presidente Samora Machel. Numa longa intervenção o Presidente Samora Machel situou os escritores no complexo contexto histórico, político e cultural moçambicano. Abordando a temática que deve preocupar os escritores e considerando importante lembrar o passado de contestação intelectual disse que “não queremos viver do passado”. **Prosseguindo e referindo-se aos escritores, afirmou que “há muitos problemas que vocês não abordam”.** Introduzindo o facto de a sociedade moçambicana ser complexa o Presidente Samora Machel convidou os escritores a estudarem as realidades do País para escreverem e encontrarem no povo uma fonte de inspiração e não somente aquele que consome o seu produto de trabalho. (ESCRITORES MOÇAMBICANOS..., 1983, p. 51, grifo nosso).

O medo expresso pelo jovem mencionado no texto de Aníbal Aleluia, e o susto causado nos demais, tementes em dizer também sentirem medo, leva-nos a analisar as palavras de uma

figura tão interessante quanto João Paulo Borges Coelho, simultaneamente escritor literário e historiador. Em entrevista, o autor reflete sobre sua experiência como hermenêuta do passado em uma nação com escassez forçada de documentação e de acesso a arquivos, posto que ainda nos dias atuais haja bastante controle e direcionamento da parte do Estado a respeito da escrita da história de Moçambique, em Moçambique:

Não sei, eu sou um historiador frustrado, porque eu trabalho em história contemporânea e os arquivos estão todos fechados, apesar da lei que os manda abrir. É muito difícil trabalhar em história sem ter os documentos, e há um processo de fichamento atual, que consoa a partir de 2005 e outubro, e que não nos dá acesso, nós não temos acesso à documentação escrita por exemplo sobre a luta nacionalista. Eu trabalhei sobretudo na história dos conflitos. Então, sou um historiador frustrado nesse aspecto, em muita coisa que é fechada estar aberta em Lisboa e aqui não se percebeu que a documentação em parte é a mesma; a documentação da FRELIMO está toda fechada, e só gente autorizada [que] tem acesso a algumas coisas. Portanto, há ainda esta ideia antiga de produzir uma história nacionalista, uma versão única e nacionalista do passado, controlada. Mas mesmo aí não há critério, e a prova disto é que nunca se fez uma história de Moçambique em 40 anos; eu acho o sinal mais evidente que há um grande problema com a própria imagem, com o próprio corpo, como dizem os psicanalistas. Então isso vai resolver-se, se entretanto não destruírem os arquivos, porque há uma elite formada que não quer deixar traços de muitas coisas. É um campo de atividade que me deu muito prazer, muito entusiasmo, mas que agora passa por outras formas de luta que já não são minhas, que é a de obrigar essa gente a abrir os arquivos, essa elite a abrir os arquivos. Para se poder trabalhar em história, porque de fato a imagem do passado ela não é metida numa jaula, ela reinventa-se e é feita de várias maneiras a história no sentido acadêmico é só uma das maneiras de dar essa imagem e ela vai sempre surgindo. (COELHO, 2019, p. 94).

Conforme apontam as palavras de João Paulo Borges Coelho, os direcionamentos estatais a ditarem o que poderia ou não ser escrito e publicado sob a etiqueta de “literatura moçambicana” estariam presentes também a ditarem os rumos da profissão do historiador. Verifica-se isso, por exemplo, quando o autor menciona o fato de se controlar quem poderia acessar determinados arquivos e determinados documentos. Em se controlar que documentação poderia ser acessada, se controlava também que história de Moçambique se poderia escrever. Portanto, a frustração deste intelectual é dupla, tanto como historiador quanto como escritor literário:

Eu não sou membro da Associação dos Escritores Moçambicanos, não sou membro da Associação dos Historiadores Moçambicanos, mas considero-me um historiador, eu não sou membro porque no dia em que a Associação dos Historiadores Moçambicanos definir como primeira prioridade pressionar o poder a abrir os arquivos, eu me inscrevo na associação. Assim como na literatura: eu não percebo qual é a diferença entre estar dentro ou fora, eu tenho muita dificuldade em inscrever-me em movimentos, o ID da identidade tenho porque é uma obrigação legal. Porque essa coisa de se inscrever em jaulas ou em campos faz com que aconteça muita confusão. (COELHO, 2019, p. 95).



A grave crítica de Coelho, bem como o duplo papel intelectual desempenhado por ele, a atuar quer como escritor literário, quer como historiador, leva-nos a buscar novamente as considerações de Ngoenha (2016), para quem a literatura detém o duplo papel de oferecer uma hermenêutica do real e, simultaneamente, dar vida à língua enquanto um patrimônio popular e coletivo. O tópico mereceria ser discutido com mais minúcia e detalhe em um estudo que fosse dedicado apenas a isso, porém, para os fins do presente trabalho, a afirmação de Ngoenha vem bem a calhar. Afinal, ainda que não estejamos exatamente de acordo com a declaração de que não haja reais diferenças e limites entre literatura e história, estamos preocupados em entender de que maneira textos literários como aqueles que viemos analisando, publicados na Revista Charrua, são influenciados pelos seus contextos de produção e agem sobre eles constituindo-os.

Buscando construir algum distanciamento das ideologias nacionalistas que interessava ao Estado enaltecer, o texto “Manuel Alegre – o poeta”, de autoria de Fernando Couto, recupera versos daquele poeta português. Entendemos que esse texto possua duplo significado político, já que para além demarcar a ruptura temática com a Poesia de Combate, faz referência à produção lírica de um poeta antislazarista, ressaltando sua relativização da guerra de Angola e o fato de ter sido preso pela PIDE devido às suas opções ideológicas. Fernando Couto fala a respeito da coletânea “Praça de Canção”, publicada por Manuel Alegre em 1965:

*“De certo modo sou um guerrilheiro / que traz a tiracolo / uma espingarda carregada de poemas”* diz Manuel Alegre na composição da apresentação daquela coletânea. E, ao longo do livro, a arma vai disparando os seus poemas de combate de guerrilheiro, vai desenvolvendo a sua resistência à opressão fascista, vai expressando esta opção do poeta – *“cativo só de se querer livre”*.

Explorando até o extremo limite a vulnerabilidade que consentiria a censura, o poeta põe em causa o regime, as suas fraquezas, as consequências que o seu jugo acarretava ao povo português.

Como pórtico do livro, depara-se-nos um texto – “Rosas Vermelhas” – que pode figurar entre as mais comoventes provas poéticas escritas em língua portuguesa. Aí, o poeta se apresenta, se desvenda e, parecendo evocar apenas o seu aniversário natalício, do mesmo passo nos projeta por inteiro no seu universo poético. A ligação com a mãe e a família, o sossego do meio provinciano da infância, por um lado e o corte com tudo isso, pelo outro, a prisão política, a demarcada opção ideológica e a camaradagem que daí advém com o homem comum do seu povo – este conjunto configura-nos a sua forma de estar no mundo. (COUTO, 1984, p. 10).

Conforme aponta o texto de Fernando Couto, o poeta português relativizava os conceitos de pátria, liberdade e revolução à sua maneira, “desenvolvendo a sua resistência à opressão fascista”. Segundo o texto, a poesia de Manuel Alegre “se diferenciava, porque, ali, surgia a voz de um poeta perguntar o *porquê* das guerras coloniais e, ocupando-se dos combates, descrevia-os com a face do horror e a marca da irracionalidade. (COUTO, 1984, p. 10). Manuel

Alegre teria, mais de dez anos antes, expressado seus anseios por um movimento revolucionário que derrubasse o regime ditador, antecipando os Capitães de Abril, o País de Abril.

Tocará esses sinos (e não há um sabor ou lembrança de Neruda nesta evocação e aproveitamento dos sinos?) cantando “*O amor que sempre foi negado / às gentes ignoradas do meu país*”. Será também um navegador que recusa “*a falsa liberdade da pátria que não tive*”. E o conceito de pátria só o entende bem desde que esta viva em liberdade.

Será um dentre “*os homens de mil trezentos e oitenta e cinco / esperando em mil novecentos e sessenta e três / a verdadeira independência do país*” – o que significa o sonho e anseio de vir a realizar-se em Portugal uma revolução popular semelhante à de 1385 que preservou a independência em relação a Castela.

Da sua pátria fala como “*País de Abril tem estranhas sentinelas. / Todavia seus ventos ensinaram aos homens / que não se pode proibir os homens de viver. / País de Abril tem ventos ilegais.*” Reconhece, entretanto: “*País de Abril tem gente que não sabe ler / os avisos secretos do poema. Mas, assim e por isso mesmo é que o poema aprende a voz dos ventos / para falar aos homens do País de Abril*”.

Na verdade, assim aconteceu: a edição esgotou-se, o mesmo sucedendo às que se lhe seguiram não só desta colectânea como também das outras que Manuel Alegre veio a publicar antes e depois de ter ocorrido o golpe militar do movimento das Forças Armadas – porta de entrada no país de Abril. (COUTO, 1984, p. 10).

A presença de um artigo de opinião sobre a lírica de um poeta antisalazarista, crítico ao fascismo que marcava aquele regime, abre espaço para se interpretar a Revista Charrua como um projeto político-estético crítico também das políticas da Frelimo, ao longo da década de 1980, conforme a análise que viemos construindo. Em expormos mais detalhes do contexto, revela-se que ao mesmo tempo em que acusava a Renamo de ser controlada e financiada pelo governo da África do Sul, Samora Machel utilizava desta retórica para enaltecer seu projeto de Revolução Socialista, defendendo que os ataques do “inimigo” se justificavam pelo desejo de impedir que fosse construída uma sociedade que deixasse de lado as diferenças, em prol da igualdade:

Samora dizia que o apartheid nos atacava porque éramos um mau exemplo, Moçambique tinha iniciado a construção de uma sociedade antirracial, uma nova civilização em que homens e mulheres de todas as matizes e cores deveriam ser iguais. Samora chamou isso de: “Moçambique zona libertada da humanidade”. (MEIGOS, 2017, p. 99).

Meigos aponta para a maneira como a retórica elaborada por Samora Machel era puramente uma retórica de combate, um combate simultaneamente bélico, posto que “o apartheid [a Renamo] nos atacava porque éramos um mau exemplo”, e revolucionário posto que “[se] tinha iniciado a construção de uma sociedade antirracial, uma nova civilização em que homens e mulheres de todas as matizes e cores deveriam ser iguais”. Ao mencionar uma vez mais as palavras de Filimone Meigos e expor as perspectivas do escritor acerca dos

contextos a influenciarem a produção dos textos que viemos analisando, demarcamos o desfecho deste subcapítulo.

Neste subcapítulo, analisamos de que maneiras as políticas da Frelimo após a independência ditariam os caminhos que a literatura moçambicana poderia e deveria trilhar, a partir de um discurso sustentado na supervalorização de um ideal de literatura revolucionária e poesia de combate. Conforme pontuamos, o momento foi marcado pelo surgimento de um movimento literário cuja intenção declarada era a de superar tais perspectivas de literatura, em nome da criação de algo novo. A Revista Charrua teria oito edições, publicadas entre 1984 e 1986, contexto caracterizado pela tentativa malsucedida de se encerrar a guerra civil por vias diplomáticas, através do Acordo de Nkomati (1984), além de ter sido marcado por variadas “polêmicas”, cujas origens estiveram relacionadas aos direcionamentos estatais acerca da escrita literária em Moçambique.

No subcapítulo a seguir, a título de seguirmos com a exposição e análise do contexto, aprofundaremos a hermenêutica de textos de Ungulani Ba Ka Khosa publicados ao longo das oito edições da Revista Charrua (1984-1986). Para o melhor cumprimento dessa tarefa, em determinados momentos buscaremos algum apoio interpretativo em textos publicados pelo autor após 1987.

### 3.3 UNGULANI BA KA KHOSA

A primeira edição da Revista Charrua conta com dois textos de Ungulani Ba Ka Khosa que relativizam a ideia de construção nacional, enquanto refletem a respeito da mesma. No primeiro, intitulado “A Escrita, esse vírus!”, Ungulani ficcionaliza detalhes biográficos de escritores de nacionalidades outras, enquanto problematiza seu próprio lugar como um escritor moçambicano no início da vida literária, tendo atrás de si tanta literatura já feita em outros países, possíveis fontes de inspiração criativa, tanto quanto algo a causar alguma intimidação.

Dentre os escritores que são transportados para o plano ficcional, o russo Nikolai Gogol<sup>66</sup> decide por queimar seus antigos textos, ao sentir que sua vida chegava ao fim. Vendo a morte próxima, o Gogol de Ungulani viaja à Alemanha, “dando curso a uma vida atribulada

---

<sup>66</sup> Nikolai Gogol foi um escritor russo nascido a 31 de Março de 1809, em Mirgorod, na Ucrânia. Aos 19 anos de idade mudou-se para São Petesburgo e tentou seguir carreira literária. Suas narrativas retratam personagens e situações cômicas, com toques de um realismo que satirizava a burocracia corrupta da época, alcançando também os domínios temáticos e estéticos do lírico e do fantástico. Um de seus textos mais famosos, a novela *O capote* (1842) foi considerada por Dostoiévski como estando na origem do romance russo. Gogol morreu a 4 de Março de 1852, pouco depois de queimar a segunda parte de uma peça satírica que vinha escrevendo, intitulada *Almas Mortas*.

que atingiria o ponto culminante na madrugada de 12 de Fevereiro de 1852, ao queimar os últimos manuscritos da sua vida, fechando com o mesmo acto o ciclo da sua existência literária.” (KHOSA, 1984, p. 11). Além de Gogol, são tornadas ficção as histórias das vidas de outros escritores e de suas relações com a literatura: “Maiakowski<sup>67</sup> suicidou-se. Era jovem. Hemingway<sup>68</sup> quis também ser protagonista do seu último acto: suicidou-se.” (KHOSA, 1984, p. 12):

Mas esses foram os que souberam fazer da palavra – com o tecnicismo que lhe é inerente, entendam! – um fuzil, uma arma mortífera. Assumiram a responsabilidade histórica de inserir na palavra literária os tormentos e os anseios dessa colectividade infundável que por modéstia ousou aceitar um nome de quatro letras: POVO. Não os perdoaram, pois a palavra ousou entrar nos sumptuosos palácios, instalando-se na poltrona do ditador, na alcova das damas, nos cálices de sangue, nos fatos domingueiros, na sala das torturas.

O que perpassa nestes grandes homens de letras, apesar das múltiplas visões que tinham do mundo e dos homens, é o assumir na totalidade do acto de escrita, da arte literária. Em todos eles a escrita esteve sempre presente ao longo das suas vidas, como um vírus que nos entra, nos corrói por toda a via.

Este pequeno passeio por um mundo por muitos conhecido vem a propósito do acto que queremos assumir, do juramento público a que nos propomos e que este folheto literário é já o acto primeiro. (KHOSA, 1984, p. 12).

O texto reflete sobre a literatura como estando a serviço de um projeto de construção nacional, reflexão que permeia toda a produção literária de Ungulani. Conforme retratado no conto, “o vírus da escrita” esteve presente ao longo de toda a vida daqueles autores canônicos tomados como personagens ficcionais, sendo a literatura algo a corroer o artista empírico em suas entranhas. Ungulani se coloca na figura de um narrador-personagem que olha com algum medo, alguma insegurança, ao desafio que se coloca à sua frente e à frente dos demais jovens escritores moçambicanos, desafio de se iniciar na escrita literária.

---

<sup>67</sup> Vladimir Mayakovsky foi um poeta russo nascido em 1893, considerado um dos principais expoentes do futurismo russo. Em 1910 publicou, junto de outros autores, um volume futurista intitulado *Armadilha para Juízes*, e, dois anos depois, o manifesto futurista *A Bofetada ao Gosto Público*. Ao longo da década de 1920, seu trabalho literário foi marcado pela tensão entre as esferas pessoal e pública, tanto quanto pelas suas expectativas perante a Revolução e a consciência de que pouco havia se alterado. Maiakovski suicidou-se em 1930, fato que manchou sua reputação, a qual seria reabilitada por Stalin posteriormente.

<sup>68</sup> Ernest Miller Hemingway (1899-1961), romancista e cotista norteamericano, nasceu em Oak Park, Chicago, e foi educado no liceu daquela localidade. O pai de Hemingway era médico e incentivou que o filho gostasse de praticar esportes, enquanto a mãe tentou inculcar-lhe o gosto pela música, mas Hemingway optou por se tornar jornalista e escritor, tendo trabalhado inicialmente como repórter para o *Kansas City Star*. Após ter atuado na Primeira Guerra Mundial como voluntário, Hemingway retorna à América em 1919, voltando a trabalhar como reportar, dessa vez para o jornal *Star Weekly*, de Toronto. Seu emprego de correspondente jornalístico o levou a Paris, em 1922, onde Hemingway entra em contato com os círculos literários franceses, além de escritores como Ezra Pound, James Joyce e Scott Fitzgerald, que também ali se encontravam. A escrita literária de Hemingway foi bastante marcada pelas suas experiências pessoais na guerra e no jornalismo. Após participar em duas Guerras Mundiais, tendo casado quatro vezes e publicado vastíssima obra literária, Hemingway suicidou-se no dia 2 de Julho de 1961.

Em apontar para escritores que fazem da palavra “uma arma mortífera”, Ungulani retorce o sentido do conceito de combate literário revolucionário tão caro à retórica oficial da época. E, de fato, relativiza direcionamentos da parte do Estado acerca do teor da atividade literária de grupos como a “Geração Charrua”. Os escritores russos ficcionalizados em “A escrita, esse vírus!”, os quais não foram perdoados pela responsabilidade histórica que entendiam ter, “pois a palavra ousou entrar nos sumptuosos palácios, instalando-se na poltrona do ditador”, leem-se como representações metafóricas de Ungulani e dos demais escritores atuantes em Moçambique à época, a revelar como os textos da Revista Charrua agem no contexto, alterando-o, evocando um contra-ato, um contraenunciado.

O “vírus da escrita” insurge como o dever daqueles escritores para com sua própria atividade literária, uma responsabilidade que lhes é inerente, quiçá inata, não havendo outra alternativa que não essa mesma. Conforme é construído o desfecho da narrativa, o grupo de artistas, enquanto abraça a responsabilidade que lhes pesa às costas, tem muito medo dela, medo de não estar à altura do desafio:

Há um certo temor que me avassala ao ver esta vaga de jovens – em que eu me insiro – a ser atacada pelos vírus da escrita. Por vezes interrogo-me se esse vírus perdurará ou soçobrará... Quero ser escritor. É um desejo. É um desafio. E se não for escritor? Suicidar-me-ei? Tornar-me-ei num burocrata, assumindo essa mecânica diária de trabalho...

É um medo que entra e que perturba e que faz escrever com fúria, uma fúria balzaquiana.

Quero ser escritor. Não quero ser outra coisa. Quero que a escrita entre em mim e rebente com o corpo. Certo. Escreve. E se não conseguir? Não quero pensar nisso. A quantas pessoas esse solilóquio não terá entrado na mente em momentos de angústia e felicidade?

Aceitemos o desafio. Mas saibamos desde já que haverá entre nós perdulários, indivíduos que se preocuparão com a glória, deixando a escrita para um segundo plano. Esses, como muitos que por aí pululam, anseiarão, rapidamente, que o seu nome troe com a força por vezes indevida à qualidade do seu trabalho. Outros haverão que darão as costas à glória e ao enaltecimento público, sem no entanto se enclausurarem em torres de marfim. E não faltarão os que se comprometerão com o seu meio, assumindo em toda a dimensão a sua responsabilidade histórica.

(...)

Haverá de tudo neste grupo de jovens que hoje se agrega e lança o desafio excelso, diga-se, de querer ser escritor. E não esqueçamos que a inveja que acompanha a arte troará pelas costas de cada um como a mosca que nos persegue e perturba.

Seria maravilhoso se crescêssemos num mundo harmonioso, com o texto a correr de mão em mão, respeitando a pluralidade que se está alteando em nós. É o meu sonho.

Um sonho que não é utópico, pois a realidade e os princípios que se propugnam nesta gesta de construir um país maravilhoso tiram a utopia do sonho. Avancemos. (KHOSA, 1984, p. 12).

O trecho em que se diz “[haver] de tudo neste grupo de jovens que hoje se agrega e lança o desafio excelso, diga-se, de querer ser escritor”, enquanto colocado ao lado do trecho a apontar para “os anseios dessa colectividade infundável que por modéstia ousou aceitar um

nome de quatro letras: POVO”, intenta relativizar o conceito de unidade, núcleo do discurso frelimista acerca da identidade nacional moçambicana. Nas palavras de Ungulani, tomado individualmente, e da Revista Charrua, lida como projeto político-estético, iluminava-se o fato de que de Norte a Sul de Moçambique havia múltiplas complexidades identitárias, tantas que a palavra POVO, enquanto se estivesse condenado a empregá-la, fosse um qualificador insuficiente.

Em interpretar o conto “A escrita, esse vírus!”, Ngoenha (2016) defende que justamente a angústia perante a possibilidade de não conseguir ser escritor teria levado Ungulani a escrever, escrever, escrever, mas sem deixar de lado a importância de se reivindicar mais liberdade e denunciar condutas a limitarem tal liberdade. Portanto, em descrever a atividade literária como uma responsabilidade inata, intrínseca às entranhas dos escritores ali presentes, Ungulani demarca a inscrição da Revista Charrua (1984-1986) em um projeto político-estético a relativizar a retórica da literatura de combate. Parece-nos que o medo decorrente disso, enquanto seja um recurso poético, esteja bem ancorado no real empírico, tomando parte na construção do contexto pelo texto e apontando para a insistente presença dos silenciamentos subjacentes ao projeto político de escritor moçambicano revolucionário, conforme desejado pela elite do Estado-Frelimo.

Em outro texto de Ungulani, ainda no primeiro número da Revista Charrua (1984), o ideal de construção nacional novamente aparece representado e relativizado, já desde o título escolhido. Na narrativa do conto “Construção”, posteriormente publicado no livro Histórias de Amor e Espanto (1999), o autor parece novamente projetar a si próprio em seu personagem, desta vez um jovem professor em início de carreira, paralisado pelo terror em olhar para cada um dos cinquenta alunos a encará-lo de frente, vendo que aquele que os devia ensinar deixava-se dominar pelo medo, não sabia o que fazer, como começar.

Eis que o inseguro jovem consegue dar início à lição, apresentando-se à turma. “Sou o vosso professor. Chamo-me Sabonete...” (KHOSA, 1984, p. 20). Passado este momento, o professor de pronto encerra a aula que nem havia começado direito, tamanho o medo de assumir a responsabilidade pela formação daquelas pessoas:

Amanhã serão homens, pensou. Serão mulheres. Serão velhos. Morrerão. E a mim cabe-me dar-lhes uma rota, conferir-lhes parte dos desígnios sociais. E se falhar? Não esperarão, já serão homens. Serão sapateiros, engenheiros, ministros, presidentes. E o que dirão. Acusar-me-ão:

Foste tu! Ouviste?... Foste tu um dos grandes culpados da minha gaguez, da minha vida sórdida, do meu destino malvado.

Não! Gritou. Um grito interior ecoando no deserto. Não serei o único culpado, serão também os vossos pais que vos darão a sagacidade estroina, a timidez, a gaguez, o

medo, o complexo! Não, não serei o único culpado, seremos todos, todos seremos os culpados.

Mentes, mentes piamente Sabonete. Cabe a ti afinar os alicerces, corrigí-los. Cabe a ti remeter os alicerces definitivos à casa, à pátria. Uma turma é uma pátria, Sabonete. Não! Não posso, não consigo. Porquê? Porque me dão esse fardo a mim? Porque me cabe a mim, moço de vinte anos, ignoto, construir a pátria, dar os alicerces à casa? Quem sou eu nestes milhares e milhares de seres? Não, não posso, não sou ninguém, nada valho. Deem a outro.

Mas a quem Sabonete? Quem é capaz senão tu que te constróis e constróis a pátria? Não... Não posso... (KHOSA, 1984, p. 21).

As metáforas de construção nacional presentes no conto anterior, que refletia sobre a escrita literária, estão presentes neste também, que reflete especificamente sobre a responsabilidade pedagógica, social e política de se ser professor. Portanto, no conto “Construção” insurge novamente o medo por trás da responsabilidade pedagógica que se demandava do intelectual moçambicano, aquela de levar adiante os valores de uma moçambicanidade revolucionária. No excerto “Não! Não posso, não consigo. Porquê? Porque me dão esse fardo a mim? Porque me cabe a mim, moço de vinte anos, ignoto, construir a pátria, dar os alicerces à casa?” são representadas angústias bastante reais e empíricas, quer fossem as do autor, o próprio Ungulani, ou de outros escritores moçambicanos que tomavam parte naquele contexto, a relativizar-se a associação entre o trabalho pedagógico de ser professor escolar e a construção de uma nação socialista.

A edição especial da Revista Charrua que conta com o quinto e o sexto números publicados juntos, em Abril/Junho de 1985, traz outro conto de Ungulani a desenvolver temática semelhante, em narrar um diálogo entre um professor uma criança. O texto, intitulado “Uma pequena história”, que está publicado novamente na obra *Histórias de Amor e Espanto* (1999), é datado de 1981. A narrativa, além de relativizar o papel da classe intelectual moçambicana na Revolução Socialista, explora também o choque de gerações, posto que a jovem criança é o irmão mais novo do professor.

Uma conversa. Um diálogo. Uma voz, voz de criança que se abre ao mundo na interrogação finita do crescimento.

É meu irmão que se cola ao meu corpo, que interroga constantemente, que me perfura tentando sugar soluções para o seu cismar de criança. São duas gerações. Dois encontros. Um diálogo e uma pequena história.

– Mano...

– Diz.

– O mano é professor?

– Sou.

– Onde?

– Em todo o lado.

– Não. Não é isso. Onde é que ensina?

– Numa escola na Beira.

– Ahn... E o mano gosta de ser professor?

- Gosto, gosto muito.
- Porquê?
- Para vocês aprenderem. Não é bom ensinar aos outros? (KHOSA, 1984, p. 38-39).

Já que surge no texto o papel do professor no processo de construção nacional, urge ressaltar que Ungulani, para além de ser escritor, possui formação intelectual, tendo cursado História e Geografia na Universidade Eduardo Mondlane, e pedagógica, tendo sido professor de nível secundário (MATHE, 2012). A narrativa do conto retrata um professor muito mais confiante em si e em seu papel do que Sabonete, personagem do conto “Construção”, mas que se mostra algo resignado a transmitir à geração mais jovem os valores morais e as verdades políticas da Revolução Socialista, sendo associados a isso os conceitos de “liberdade” e “igualdade”:

- Mano, mano!
- Ehn! – Respondo.
- São as perguntas. As perguntas pueris que mudam de tom, de som e de temática tão rapidamente que me delíam. Sei que não falará do ensino e do professor. É outra coisa.
- Mano, o que é o socialismo?
- E esta? Não esperava. Como respondê-la? Como explicá-la? Não sei. Mas as palavras terão que sair, depois escalonar-se-ão e virá o sentido.
- O socialismo é uma palavra bonita que diz muita coisa bonita. O socialismo quer dizer liberdade, quer dizer riqueza: vamos ser ricos. Quer dizer felicidade: vamos ser felizes. Quer dizer que não haverá ricos e pobres: seremos todos iguais.
- É verdade?
- É, é verdade.
- Vamos ser ricos?
- Vamos.
- Vamos ter casas grandes e bonitas?
- Vamos.
- Vamos ter carros?
- Vamos.
- Vamos ter tudo?
- Quase tudo.
- Mentira, mano.
- É verdade.
- Como? Aquele que vive ali tem carro e uma casa grande. O filho anda comigo na escola. O pai vai deixá-lo todos os dias à escola. Ele diz que o pai é diretor, é rico, é chefe...
- E depois?
- Depois, no socialismo, eles serão mais ricos.
- Não é verdade. Os chefes não são ricos. O carro não é dele, a casa não lhe pertence. Tudo é do serviço. Ele trabalha para o povo. Aquilo é do povo.
- Mentira, mano. Quem é o povo então?
- Somos todos nós.
- Mas não somos ricos!
- Riu. Rimos. As gargalhadas saíram, os corpos convulsionaram-se. O miúdo sentiu que tinha ganho a partida. Sentiu que o que pensou durante dias, talvez, fosse certo. Está alegre. Radiante. Seus olhos brilhavam, resplandecem. O corpo fulge, os movimentos cintilam. Tudo brilha. É a satisfação, a alegria de vencer.
- Mas espera, espera que lhe dê o alvará da vitória, da consagração. Espera que o verbo saia vitorioso.



- Mas... – Calo-me. Olho. Vejo os olhos inquietos, o rosto a mudar, a interrogar-se. Cogita. Pensa que o que disse vai soçobrar como o navio que é tragado paulatinamente pelo oceano calmo, sereno, insensível. Sinto pena. Não quero feri-lo. Deixá-lo?! Não. Há que mudar. Mudar tudo. As ideias, o corpo, o movimento, o ritmo, o tripúdio. Há que mudar. (KHOSA, 1985, p. 39).

O professor mostra acreditar que a criança, que não é tábua rasa, esteja errada em duvidar e mostrar pensamento crítico a respeito daquilo que é transmitido por ele. Ainda, o professor parece acreditar que, apesar de demonstrar ter dúvidas e críticas a respeito do que lhe é transmitido, seu irmão futuramente acabará caindo em si, passando a perceber os seus ensinamentos. Após algum debate, o irmão mais velho, que acredita que a maneira de pensar do mais novo será causadora de graves problemas, afirma que apenas já passados tais acontecimentos inevitáveis seria o momento de apontar o erro da criança:

E a criança espera silenciosamente o meu veredicto. Espera que levante a mão de juiz e diga: estás errado! Espera. Sinto o pulsar do seu coração, o mexer dos dedos, o encostar incessante dum pé ao outro. Espera. Espera que este mano deite abaixo este prédio de ideias que foi construído pedra a pedra, com paciência, com minúcia, com a certeza e rigor de uma criança.

Comiseração. É isso. Nada direi. Deixarei que saboreie a vitória. Que corra na velocidade pueril de gritar a todos, mas a todos, que tem razão. Razão, razão, tem razão. Que diga, que clame, que brade: tenho razão! Será como a tormenta: arrasará tudo com a sua razão, inundará tudo com a sua razão, desfará tudo, mas tudo com a sua razão.

Mas passará. Virá a acalmia, a serenidade, a quietude. Aí, a ferida da satisfação estará sarada. Então, dir-lhe-ei, levantando a mão e apontando o indicador, o meu veredicto: estás errado! (KHOSA, 1985, p. 39).

O também escritor António Pinto de Abreu, que à época cursava o Ensino Secundário em Maputo, foi aluno de Ungulani na Escola Secundária Francisco Manyanga, no ano de 1983. Conforme relata em sua autobiografia: “De entre os professores, lembro-me do Dimande e da Teresa Manjate – ambos de português, do Luís Covane e do Francisco Esaú Cossa (portanto o Ungulani Ba Ka Khosa) – ambos de história...”. (ABREU, 2017, p. 153). António Pinto de Abreu, que conta com dois poemas publicados na Revista Charrua, na terceira edição, de Outubro de 1984, e na quarta edição, de Dezembro do mesmo ano, rememora o passado e esmiúça alguns detalhes de sua vida escolar, bem como de sua convivência com os escritores da Revista, que influenciaram sua inserção à literatura.

Naquela época, as matrículas em Maputo eram feitas no quadro do Plano Estatal Central e eram coordenadas pela Direcção de Educação da Cidade. De resto, quando saí à rua para tratar de me matricular, o ano lectivo de 1983 já tinha começado e as décimas classes em Maputo só eram leccionadas na Escola Secundária Francisco Manyanga. (ABREU, 2017, p. 150).

Relativamente à revista Charrua, jamais me esqueci da interligação com os então jovens mais velhos do que eu com quem interagi na AEMO, dando como exemplo: Armando Artur, Eduardo White, Hélder Muteia, Ídasse Tembe, Juvenal Bucuane, Marcelo Panguana, Micas Dunga, Naguib, Pedroso Chicane, Tomás Vimaró e Ungulani ba ka Khosa. Eu, o Sibone Mocumbi e o Nelson Saúte éramos os mais novos. (ABREU, 2017, p. 353).

Conforme relatado em um dos capítulos de seu livro de memórias, Pinto de Abreu esteve entre a turma de estudantes moçambicanos enviados à Ilha da Juventude, em Cuba, para completar seus estudos, entre 1977 e 1982. O envio destes estudantes a Cuba, além de representar a cooperação internacional entre dois países que tinham algum alinhamento político-ideológico, lê-se e entende-se como parte dos projetos de Revolução Socialista da Frelimo, sendo também parte das políticas culturais a influenciarem alguns dos textos publicados na Revista Charrua:

Nos primeiros dos anos da nossa independência, várias foram as ofertas de bolsas de estudos que Moçambique recebeu de países e de organizações internacionais amigas e solidárias, para a formação de quadros em diferentes domínios. (...) Assim, quando foi posta a circular a iniciativa de escolha e envio para Cuba de miúdos/jovens moçambicanos para prosseguirem com os seus estudos, eu manifestei de imediato a minha vontade e disponibilidade para seguir para aquele país que nem imaginava onde ficasse. (ABREU, 2017, p. 77)

Os acontecimentos sucederam-se a uma velocidade sem métrica para a quantificar. Mercê das notas que eu tivera no primeiro período de aulas e até a data da seleção, fui contemplado nas primeiras listas, sujeito a entrevistas na Direcção Provincial de Educação e Cultura, que creio ficava localizada na Baixa, ao pé da Casa Salema. O homem que me entrevistou, afável, muito cordial no seu sorriso e no seu trato, respondia pelo nome de Virgílio Mpaika, vinha dos serviços centrais do Ministério da Educação e Cultura sediados em Maputo. (...) A firmeza com que me expressei emprestou ao que eu disse uma profunda convicção, não sei donde tirei aquelas munições, mas a verdade é que disparei a sério. O senhor Virgílio Mpaika – ou seja, o Camarada Virgílio Mpaika, na altura tratávamo-nos todos como tal – ficou impressionado positivamente com o que ouviu e deu logo um visto ao meu nome – eu havia então sido selecionado! (ABREU, 2017, p. 79).

Tais relatos contribuem com as perspectivas e interpretações que estamos a desenvolver, na medida em que ressaltam o papel intelectual de Ungulani, a atuar tanto como escritor literário, quanto professor escolar a formar jovens moçambicanos os quais, como foi o caso de Pinto de Abreu, seriam escritores também. Em entrevista, Ungulani relata: “em Maputo fiz o curso de formação de professores, um curso acelerado, em que se entrava com o décimo, alguns com o décimo primeiros anos”. (KHOSA, 1994, p. 309). Portanto, o papel de Ungulani em Moçambique como intelectual envolveu a responsabilidade pedagógica de cooptar jovens escritores em idade escolar, como Pinto de Abreu, a somar e colaborar para a construção do panteão da literatura moçambicana. Neste sentido, o diálogo entre os dois irmãos retratados no

conto “Uma pequena história” soa como metáfora ou alegoria do que poderia ter sido a relação entre professores como Ungulani e alunos como António Pinto de Abreu.

A despeito das perspectivas críticas que vimos serem desenvolvida pelo autor em seus textos publicados na Revista Charrua, a posição de Ungulani acerca das políticas estatais soa um tanto mais moderada quando rastreamos suas atuações profissionais ainda durante os anos finais da década de 1970. Até dada altura, o autor parece ter estado de acordo com alguns aspectos do período da Revolução e das políticas culturais da Frelimo subjacentes ao processo, tendo sido convocado pela Frelimo a colaborar:

Eu cheguei ao Niassa em 1978. Niassa e Cabo Delgado eram as zonas dos campos de reeducação. O que é que acontecia? É que havia uma característica que realmente as pessoas, em vez de irem para uma cadeia natural iam para um campo de reeducação. Só que o esquema não estava bem regulamentado. Então havia uma série de arbitrariedades. Este cometia esse erro, aquele comandante cometia aquele erro, e eu tive a felicidade de assistir a essas coisas todas. Essa realidade toda fez-me desabrochar mais para a literatura.

E foi aí que comecei a sentir a necessidade, realmente, de escrever, para falar dessa realidade e expor o que muitas pessoas não sabiam. Achava que era importante que isso se soubesse. O contacto que eu tive foi com presos de delitos comuns, não políticos. Para mim foi uma realidade nova ver aquilo. Presenciar uma experiência e, por outro lado, os erros que se iam cometendo nessa experiência. Ver a frustração das pessoas. A experiência pretendia ser de que, passados dois, três anos, as pessoas estivessem reeducadas, mas realmente não estavam.

Eu acho que é possível reeducar, só que os mecanismos de reeducação têm que ser estudados com muito cuidado. Ali, vinha um comandante, obrigava a trabalhar, de manhã, à tarde e à noite. Havia um pequeno comício que fazia o estudo político, mas as pessoas que faziam esse estudo penso que não tinham preparação. E as pessoas ficavam cada vez mais frustradas, de dia para dia. Depois eram as punições. Alguns chegavam, eram obrigados a construir a sua própria casa, etc., e isso frustrava mais as pessoas. As pessoas acabavam por sair de lá em piores condições do que quando tinham entrado. (KHOSA, 1994, p. 310).

Revela-se que o testemunhar “uma série de arbitrariedades” em sua ida aos campos de reeducação na província de Niassa, em 1978, tenha sido um ponto a partir do qual Ungulani passa a questionar valores e condutas que vinham acompanhadas do processo de revolução socialista em curso. Porém, as críticas e relativizações de Ungulani são as de alguém que tomou parte nos acontecimentos políticos relativizados, quer como professor escolar, quer em sua formação intelectual, a permitir que o escritor tenha estado envolvido com as investigações históricas que alicerçaram sua obra (MATHE, 2012).

Enquanto Ungulani declara que aquele foi o momento que o fez desabrochar para a literatura, seu relato ainda é o de alguém que temia escolher as palavras erradas. Por seu lado, a já mencionada reportagem trazida na Revista Público, de autoria de José Pinto de Sá, carregasse de um tom mais acusatório, em revelar a desgraça que era a vida nos campos de reeducação, as “arbitrariedades” referenciadas por Ungulani:

Diante das centenas de reeducandos reunidos na parada, o comandante do campo ordenou ao prisioneiro que se deitasse de barriga na areia vermelha. Os guardas imobilizaram-no e um deles começou a açoitá-lo. O homem torcia-se na poeira, implorando clemência, enquanto o bastão se abatia, sulcando-lhe as costas: “Ai mamanô! Desculpa, camarada comandante. Juro palavra-de-honra nunca mais!”.

Cenas como esta foram, durante muitos anos, a dramática realidade dos centros de reeducação em Moçambique. Na primeira década de independência, o Governo da Frelimo empreendeu a reeducação de dezenas de milhares de “anti-sociais” em campos espalhados por todo o país. Pedro Comissário, actualmente embaixador plenipotenciário na ONU, foi reeducando em Sakuzo, por onde passou igualmente o fundador da Renamo, André Matsangaíssa. O reverendo Uria Simango, fundador da Frelimo, também esteve encarcerado num campo, de onde só saiu para ser assassinado.

Na verdade, não era preciso muito para se ir parar à reeducação. Em 1983, o cidadão X, residente em Maputo, empregado e documentado, foi parar à reeducação simplesmente acusado de falta de respeito à célula de bairro da Frelimo, um dos famigerados grupos dinamizadores (GD). O GD decidira deportar a sua irmã, de 18 anos, considerada “improdutiva” por estar desempregada, e ele exaltou-se, em sua defesa.<sup>69</sup>

A irmã foi libertada no dia seguinte, mas ele foi levado para a cadeia da Machava, nos arredores de Maputo, e encarcerado durante dois dias numa ala com 40 reclusos partilhando uma sanita entupida. Os presos subornavam os guardas para obter mais comida, em troca de um maço de tabaco ou de favores sexuais.

Dois dias depois foram metidos num camião e levados para o aeroporto, onde embarcaram para o longínquo Niassa num avião das Linhas Aéreas de Moçambique (LAM), a transportadora estatal que assegurou a ponte aérea da famigerada Operação Produção. (SÁ, 1995, p. 20-21).

Parece-nos que o passar da década de 1970 para a década de 1980 tenha sido o início de um processo de inflexão das perspectivas políticas de Ungulani Ba Ka Khosa a contaminarem sua escrita literária. Portanto, seus textos na Revista Charrua carregavam-se da intenção de relativizar o projeto de moçambicanidade em voga à época, projeto de Homem Novo, do qual os horrores da Operação Produção tomavam parte. Conforme vimos mais acima, perspectivas críticas para com a existência dos campos de reeducação política em províncias como Niassa e Cabo Delgado são desenvolvidas em textos de outros escritores da Revista Charrua. Exemplo é o já analisado conto “liberdade” assinado por Mikas Dunga, a relatar o momento em que seu personagem é enviado a força, de avião, para o Niassa, acusado de ser “improdutivo”.

Alguns dos textos publicados por Ungulani Ba Ka Khosa nas edições da Revista Charrua foram relançados em obras posteriores do autor, de acordo com o que estivemos analisando. Em pensarmos o significado político de representações literárias do caos e da violência subjacentes à guerra civil, vem à mente a obra *Orgia dos Loucos*, publicada por Ungulani em 1990. O livro é composto de nove contos que tem como núcleo temático o cenário de caos, destruição e desordem a caracterizar o contexto pós-independência (TEIXEIRA, 2013). Entre

---

<sup>69</sup> Os Grupos Dinamizadores foram organizações de base criadas pela Frelimo para reforçar o controle social e a efetividade da construção do “socialismo” após a independência.

os nove contos da coletânea, dois já haviam sido publicados na segunda edição da Revista Charrua, datada de Agosto de 1984. Isso demonstra que os textos escritos por Ungulani ao longo do período em que a Charrua existiu, entre 1984 e 1986, influenciaram bastante o restante de sua trajetória literária, que se estende até os dias atuais.

Na obra *Orgia dos Loucos* (1990) são construídas relativizações das condutas políticas de um governo estruturalmente autoritário, o qual, ancorado em construções de heróis nacionais pós-Independência, rejeita críticas e nega quaisquer possibilidades de diálogos saudáveis (LOPES, 2016). Portanto, as construções literárias ali desenvolvidas se tratam de relativizações dos discursos da Frente de Libertação de Moçambique, pautados em conceitos como “unidade” e “utopia”, a instituir a ideia de uma nova e moderna nação, livre de estruturas de exploração e opressão.

Portanto vê-se que, com a publicação de *Orgia dos Loucos* (1990), Ungulani dê continuidade às críticas das violências decorrentes das políticas da Frelimo, tanto no que relaciona-se com a violência física contra os corpos deslocados pela Operação Produção, quanto no que diz respeito ao discurso identitário incentivado em prol de se alcançar uma unidade nacional. Se notarmos que o autor teve por hábito lançar em antologias posteriores, como *Orgia dos Loucos* (1990) e *Histórias de Amor e Espanto* (1999), textos que já havia publicado nas páginas da Revista Charrua (1984-1986), Ungulani se mostra um escritor cuja trajetória literária apresente consistência e alguma linearidade.

O conto intitulado “Morte inesperada”, presente tanto na segunda edição da Revista Charrua (Agosto/1984) quanto em *Orgia dos Loucos* (1990), conta a história de uma mulher que perdeu seu filho Simbine em um acidente aparentemente improvável. Este conto é especialmente importante para nossas reflexões, dado que a partir de um trecho dele verificamos que Ungulani já vinha trabalhando na escrita de *Ualalapi* (1987) ao longo de suas publicações na Revista Charrua. Agora, nos dedicaremos a analisar essa questão.

Na narrativa de “Morte inesperada”, a mãe de Simbine lamenta e culpa-se pela morte do filho, rememorando a época em que o amaldiçoou por ele não querer ir à escola, influenciado pelas opiniões do avô:

Terás uma morte maldita, filho, disse-lhe, anos depois, o filho já adolescente, quando este recusava ir à escola, invocando razões já invocadas pelo avô, quando em redor do fogo que lançava chispas intermitentes à noite polvilhada de estrelas, afirmara que os pretos viveram séculos e séculos sem o quinino e o livro, e que sua vitalidade ia de gerações em gerações, e a sua história corria na memória fértil dos velhos que habitaram estas terras antes dos **homens da cor de cabrito esfolado entrarem com o barulho das suas armas**, sua língua, os seus livros e seus quininos. (KHOSA, 1984, p. 22, grifo nosso).

A narrativa reflete sobre o choque de gerações característico da população moçambicana, sendo os mais velhos muito mais apegados a valores étnicos “autenticamente moçambicanos”, enquanto os mais jovens são mais afeitos à “modernidade” inicialmente trazida pela colonização europeia. A partir do excerto acima, nota-se uma oposição antitética entre vivências e valores tradicionais e experiências que teriam sido impostas pela colonização portuguesa. Ou seja, por um lado vê-se a mãe de Simbine criticar o filho porque o garoto rejeitava a ideia de ir à escola, e, por outro lado, o avô se apresenta como responsável por tal recusa, dado que, para ele, se tinha vivido suficientemente bem sem aquilo por gerações e gerações.

Conforme apontamos acima, o conto “Morte inesperada” presente em “Orgia dos loucos” (1990), já havia sido publicado por Ungulani na segunda edição da Revista Charrua (Agosto/1984). Para além da mera reutilização de um texto antigo em uma nova publicação, hábito comum a escritores com uma produção literária que se estende ao longo da vida, chama atenção que haja no trecho citado acima, extraído do conto “Morte Inesperada”, uma passagem praticamente idêntica a outra contida no capítulo final de *Ualalapi* (1987), intitulado “O último discurso de Ngungunhane”, conforme citado abaixo.<sup>70</sup> A mencionada passagem está contida em meio às intempéries apocalípticas esbravejadas por um Ngungunhane capturado, prestes a ser levado ao exílio.

*Esses homens da cor do cabrito esfolado que hoje aplaudis entrarão nas vossas aldeias com o barulho das suas armas e o chicote do comprimento da jiboia. Chamarão pessoa por pessoa, registando-vos em papéis que enlouqueceram Manua e que vos aprisionarão. Os nomes que vêm dos vossos antepassados esquecidos morrerão para 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 a 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. (KHOSA, [1987] 2019, p. 115-116, grifo nosso).*

Neste momento de nossas análises e reflexões, essa menção serve apenas para registrar esse detalhe curioso e particular, posto que nos dedicaremos a analisar *Ualalapi* (1987) em profundidade no capítulo final do presente trabalho. Portanto, demarca-se que o fato de haver no conto “Morte Inesperada” uma passagem quase idêntica a outra presente em *Ualalapi* é

---

<sup>70</sup> Trata-se da passagem sobre o barulho das armas dos “homens da cor de cabrito esfolado” (KHOSA, 1987/1990/[1984]2016).

indício de que Ungulani trabalhava na escrita de seu “livro de estreia” já nos textos publicados no período entre 1984 e 1986.

O último conto do livro *Orgia dos Loucos* (1990), intitulado “Fábula do futuro”, também já havia sido publicado pelo autor, sem título, na segunda edição da *Revista Charrua* (1984). O pequeno texto, de apenas três parágrafos, merece ser citado na íntegra:

Apesar dos seixos, dos cascalhos das margens, tentarem raivosamente travar o movimento das águas, elas correm, límpidas, belas e, como mulheres esbeltas, saracoteiam maviosamente as ancas, deixando as margens comidas pela inveja e os seixos desprovidos de ódio.

Adiante, sempre contumazes, os troncos atiram-se às águas tentando desviar o curso construído com suor. Em remoinhos sonoros, vibrantes, as águas transpõem e arrastam consigo os vários obstáculos com sorriso prateado, reluzindo à superfície.

E o mar, sempre aberto, eis que a todos recebe: é o estuário que engolfa, é o delta que se atira desordenadamente, é a escória que se infiltra. E nesse movimento contínuo, perene, nunca se alterou a cor das águas do mar, as suas ondas, a sua coqueluche. É a democracia da natureza. (KHOSA, 2016, p. 103).

Tão curto quanto é contundente, o pequeno texto constrói uma representação simbólica do que deveria ser o correr democrático do dia a dia de alguma civilização, sendo a democracia uma força suave que, a despeito de constantes ataques, entraves, tentativas de bloqueios e desvios, segue seu desenvolver incólume. Vê-se que, enquanto o avançar da democracia é descrito como simultaneamente delicado e potente, as forças que lhe tentam travar o caminho são representadas por elementos da natureza, como troncos de árvores. Em ser representada no texto como uma figura feminina, caem sobre a democracia caracterizações que sugerem o retomar de valores e temas helenísticos clássicos, remodelados com uma roupagem diferente<sup>71</sup>.

O avançar da nossa contextualização e análise dos textos de Ungulani exige que retomemos a já mencionada disputa política entre a memória nacional oficial, como veiculada pelo Estado, e outras perspectivas de memória, emitidas no discurso literário (GALLO, 2017). Em sendo reflexo da experiência de Ungulani Ba Ka Khosa em testemunhar a existência e o funcionamento dos campos de reeducação, bem como o andamento da guerra civil, durante a sua juventude, certos aspectos do texto dos livros “Os Sobreviventes da Noite” (2008) e “Entre as memórias silenciadas” (2013) servem para melhor interpretarmos as publicações do autor na *Revista Charrua* (1984-1986), como textos que relativizavam e refletiam a respeito do contexto da época, enquanto agiam sobre ele e contribuía para construí-lo. Tendo isso em mente, é importante demarcar que tanto “Entre as memórias silenciadas” (2013) quanto “Os

---

<sup>71</sup> Ao que nos consta, seria uma referência ao “correr das águas da História”, metáfora elaborada no pensamento do filósofo pré-socrático Heráclito.

sobreviventes da noite” (2008)<sup>72</sup> são romances escritos por Ungulani em um contexto já bem mais propício a que se expressasse determinados traumas do passado, quer relacionados à guerra civil, quer a violenta experiência dos campos de reeducação política.

Em verdade, a obra “Entre as memórias silenciadas”, (2013), um relançamento do romance “No reino dos abutres”, (2002), é resultado da experiência de Ungulani como testemunha e agente social envolvido na Operação Produção (SANTOS, 2018).

Por meio do texto de *Entre as memórias silenciadas*, Ungulani desenvolve literariamente o trauma recente da Operação Produção, trazendo para o plano da ficção um campo de reeducação situado na província do Niassa. Sendo a maior parte da narrativa ambientada dentro do campo, os personagens ali construídos entendem e descrevem a reeducação como um projeto falido e radicalmente sem sentido, uma máquina de morte e uma fábrica de dessubjetivações (LIMA, 2017). Portanto, um espaço de violenta brutalidade a demarcar, quase que literalmente, o lugar onde se efetivava o discurso identitário a caracterizar o projeto nacional do Estado-Frelimo.

Vide determinada analogia entre a textualidade e a vida social (LACAPRA, 1998), dois dos personagens do romance “Entre as memórias silenciadas” (2013) soam como referências, representações, quiçá homenagens, a Armando Artur e Tomás Vieira Mário, dois escritores que participaram das publicações da Revista Charrua (1984-1986).

O personagem Tomás, descrito como um dos habitantes mais antigos, havia sido enviado ao campo de reeducação por acusações de ser “tribalista” e “regionalista” em defender a diversidade étnica e a permanência das línguas tradicionais na nova nação que se vinha construindo (LIMA, 2017). Sua profissão de coveiro é frequentemente utilizada para expressar o quão brutal era a experiência dos ali presentes a exemplo das palavras do personagem Gil, o narrador da obra: “O nosso coveiro, o que immortaliza os mortos nos traços que deixa nas paredes, é o velho Tomás, meu companheiro de casa” (KHOSA, 2013, p. 50). O texto segue em descrever a percepção dos reeducandos de sua própria condição nos campos retratados na ficção:

De princípio acharam-no louco, mas depressa se aperceberam que o único cemitério que tínhamos eram as casas; elas eram os nossos cenotáfios, porque os cadáveres, esses, iam a enterrar no milheiral. E por cada planta que despontava na infindável plantação, sabíamos que o húmus que a fazia crescer vinha dos nossos mortos. E não era raro, no decorrer das refeições, tentarmos adivinhar, num permanente jogo de

---

<sup>72</sup> Para os objetivos desse trabalho, quais sejam, entender de que maneira os textos de Ungulani Ba Ka Khosa, na Revista Charrua (1984-1986) e em *Ualalapi* (1987) relativizam o contexto de sua produção, bem como atuam sobre ele, a menção aos textos de *Entre as memórias silenciadas* (2013) e *Os sobreviventes da noite* (2008) será bastante pontual e suscinta, a servir de apoio interpretativo aos textos que tomamos como fontes primárias.



incerteza e de alto exercício à memória que se definha em muitos, se o sabor do milho assado ou cozido vinha da carne feita húmus do João ou Francisco ou José. O milho e as verduras que saíam dos campos de cultivo adquiriam um sabor característico, original, único no nosso paladar. A cada um de nós o sabor da maçaroca ou do feijão era proporcional aos afectos e desafectos que tínhamos para com os mortos que desapareciam no chão do milheiral. Quando se trancava o milho e a imagem do Chibuca, um delator que morreu acidentalmente, no dizer das testemunhas, abatido por um tronco no corte da lenha, perpassava pela mente, o sabor do milho era repugnante. Se a imagem do morto fosse de pessoa chegada em sentimentos nobres, o milho escorria com facilidade pelas goelas. O nosso paladar estava em consonância com o carácter que os nossos mortos vincaram em vida. Daí que no emaranhado de cruces e cores que cobriam as quatro paredes encontrávamos, cada um à sua maneira, um traço e um tom característico de um defunto. A morte estava tão à porta que já não nos comovia. Para muitos de nós a morte de um companheiro era um lenitivo à nossa dor, uma carta a menos no baralho da nossa memória de afectos e desafectos. (KHOSA, 2013, p. 50).

Através do recurso a uma analogia um tanto torpe entre campos de reeducação política e campos de cultivo agrícola, analogia convertida na versão mais macabra da metáfora do ciclo vital, está colocada a desgraça miserável dos que ali viviam. No excerto acima se constrói a ideia de que, na falta de uma maneira melhor de enfrentar e suportar a vida nos campos de reeducação, os reeducandos são obrigados ao esforço de tentar transformar em algo bom o fato de que os corpos decompostos daqueles que morriam por conta das práticas autoritárias e violentas que ali transcorriam seriam convertidos no sumo nutritivo que alimentaria o crescimento de legumes e verduras a serem colhidos, cozidos e consumidos, justamente, pelos reeducandos. Em não terem outra opção para lidar com a perda de seus entes queridos que não o enterrar seus corpos no solo cru, dado que “o único cemitério que tínhamos eram casas”, segue-se que o ter-se consciência de que aqueles corpos seriam convertidos em nutrientes a possibilitarem a manutenção da vida é tomado como um alento à memória que se tem daqueles que deixaram de estar entre os vivos, afinal, “[a] cada um de nós o sabor da maçaroca ou do feijão era proporcional aos afectos e desafectos que tínhamos para com os mortos que desapareciam no chão do milheiral”.

Enquanto haviam caído sobre o coveiro Tomás acusações de “tribalismo” e ‘regionalismo”, a justificarem seu envio ao campo de reeducação, o personagem Armando padece do mesmo destino por motivos diferentes. O jovem Armando, em seus vinte anos de idade, “fora a contragosto, mobilizado para o exército regular em construção e integrado na Academia Militar em Nampula” (KHOSA, 2013, p. 60). Após passar o período de seis meses de treinamento físico e capacitação, “movido por medos que não sabia explicar, sentiu-se incapaz de seguir a carreira militar” (KHOSA, 2013, p. 60). Descreve-se os momentos em que o personagem reúne coragem para manifestar que não mais desejava ser parte das forças armadas moçambicanas, o exército revolucionário nacional que se vinha construindo:

Daí que, em decisão meticulosamente estudada, se tenha apresentado em frente do comandante e seus lugares tenente, vestido a rigor de cadete e, de forma marcial na voz ensaiada, tenha dito ao comandante da Academia que não reunia condições e capacidades de pertencer ao exército revolucionário.

– O quê?

Os olhos do comandante, habituados à mata da guerrilha, coriscaram de espanto. Os outros, os subordinados, ante a afirmação inédita ao tempo, ficaram pasmados. O silêncio caiu sobre os camuflados.

– Diz lá... perguntou o comandante, em jeito de frase corrida.

– Não estou em condições de servir o exército, meu comandante.

– Sabes o que estás a dizer?

– Sei, meu comandante.

– O que é que estas a dizer?

– Que não estou em condições de servir o exército.

– Sabes o que é um exército revolucionário?

– Sei, meu comandante.

– Então?

– Meu comandante... as palavras enrolaram-se, os joelhos tremeram, o suor escorreu pelos sovacos abaixo, o rosto contraiu-se e, num esforço visível, conseguiu articular as palavras decoradas e dizer ao comandante, em arranques descontrolados de um recém-encartado, que não reunia condições de fazer parte de um exército revolucionário, um exército de homens novos e com arreigados princípios socialistas, um exército, meu comandante, que ergue bem alto o estandarte da libertação da zona austral, da luta contra o imperialismo e o apartheid, não pode ter no seu seio um indivíduo com vícios de pequenos burgueses. Eu não possuo qualidades para um exército tão puro e revolucionário. (KHOSA, 2013, p. 60-61).

O medo que Armando sentia, mas cuja origem não era capaz de identificar, traduz-se no medo de meramente dirigir a palavra ao indivíduo à sua frente, cuja patente militar era mais elevada do que a sua, medo de tomar parte na construção da nação e em seguir sendo um dos componentes daquele exército que se queria revolucionário, “um exército de homens novos” daquela nação que se queria socialista. Em se referir que tal exército fosse aquele “da luta contra o imperialismo e o apartheid”, revela-se a caracterização da guerra civil, sendo as palavras “imperialismo” e “apartheid” empregadas como conceitos a denotarem referências pejorativas ao “inimigo”, a Resistência Nacional Moçambicana.

Ciente da pureza moral e cívica que se demandava dos soldados a tomarem parte na construção daquele exército revolucionário, Armando alegava não ser adequado para permanecer ali por ser “um indivíduo com vícios de pequenos burgueses”, algo a ser abominado por alguém que tenha apreço por valores socialistas. Segue-se o continuar do diálogo entre o jovem e seu superior, pasmo com a audácia daquele que o fala:

– Só isso?

– O quê, meu comandante?

– É só isso?

– Não percebi, meu comandante.

– É só isso que queres dizer?

– Não, meu comandante.

- Então diz!...
- Bem... Meu comandante, eu fumo suruma<sup>73</sup> e...
- O que?... Vejam lá este fedelho... A fumar suruma... Tu sabes o que é suruma?
- Sei, meu comandante.
- E fumas aqui?
- Sim, meu comandante.
- Com quem?
- Sozinho, meu comandante.
- Ainda por cima é mentiroso... Mais o quê?...
- Sou homossexual, meu comandante.
- Homo quê?
- Sexual, comandante.
- O que é isso?
- Sou um paneleiro, meu comandante.
- O quê?
- Paneleiro, comandante.
- Filho da puta!... Tirem-me esse gajo daqui, porra!... Paneleiros aqui?! Não!... Tirem-me esse gajo, um tipo a levar no cu?... Mas... Ouve... Quem te dá?... Quero saber. Isto é uma academia militar, porra! Levas com quem?
- Com ninguém, comandante. Ninguém sabe que sou...
- Não tira essa palavra da tua boca, sujo, cão, filho da puta!... Paneleiros aqui?!... Ninguém sabe?...
- Não, meu comandante. Ninguém sabe. Eu guardei esta minha doença, meu comandante. Por isso não posso ser do exército, meu comandante.
- Claro!... Um paneleiro no exército!... O que é que eu fiz, meus oficiais?... Ter um paneleiro na minha Academia... Porra!... Tirem-me esse filho da puta... Dêem trinta chambocadas nesse cu de merda e mandem o tipo para o Niassa. Que apodreça por lá... Um gajo que leva no cu na minha academia?!... Uma doença de brancos aqui no meu quartel?... Porra!... Já saiu?
- Já, comandante.
- Filho da puta!...
- Cuspia nas paredes, no chão, na secretária e em tudo o que via quando a palavra paneleiro lhe vinha à mente. Não estava em si. Para ele era feitiço o que estava a acontecer. Que diria o comandante, lá na nação? Erguer o exército com maricas, paneleiros?!... Não!... Não houve vigilância revolucionária. Os seus homens estão sendo comidos pelo inimigo. O imperialismo infiltrou os seus homens na Academia. Com a fúria decrescendo, ia martelando o tampo da secretária desprovido de papéis e canetas, enquanto se amaldiçoava e temia, no fundo de si, porque conhecia os seus camaradas chefes, represálias futuras pela incúria de ter tido no seu seio um paneleiro assumido, um homo quê?...
- Sexual, comandante!
- Porra!... E lançou um escarro à parede ao lado da que figurava o prócere da pátria. (KHOSA, 2013, p. 61-63).

As justificativas apresentadas por Armando, motivos pelos quais ele não poderia mais servir ao exército revolucionário, são caracterizadas e qualificadas por ele próprio como sendo justificativas morais, o fato de ele consumir maconha e o fato de ser homossexual. Conforme o limitado escopo estabelecido a definir um indivíduo que estaria de acordo com as exigências cívicas de um membro do exército revolucionário, as condutas de alguém que consome maconha e, mais gravemente, é homossexual, não eram admitidas pela cartilha de pureza moral a ser cumprida.

<sup>73</sup> A palavra “suruma” é uma gíria para “maconha”.

No texto de Ungulani, a estupidez violenta de tal cartilha está representada na descrição e na adjetivação, não exatamente de um Armando receoso e franzino, com medo de dizer as palavras que tem a dizer, mas sim da violência ignorante a pautar a reação de seu comandante, a adentrar em ridículo surto desesperado, pondo-se a “[cuspir] nas paredes, no chão, na secretária e em tudo o que via quando a palavra paineleiro lhe vinha à mente”, como se houvesse a necessidade de que o nojo de seu cuspe limpasse e purificasse o ambiente e as pessoas à sua volta de uma homossexualidade tomada como o mais grave e criminoso desvio moral possível.

As palavras do comandante revelavam medo de reportar a criminosa ocorrência a seus superiores, a perguntar-se “[q]ue diria o comandante, lá na nação?”. Em não haver explicação para a presença pecaminosa de Armando e da impureza moral que o jovem carregava, declarou-se que “[não] houve vigilância revolucionária”, ao passo que tal crime só poderia ter sido resultado de conspirações advindas da influência da Renamo, afinal “[o] imperialismo infiltrou os seus homens na Academia”. Tal detalhe chama atenção para o emprego de expressões adjetivas pejorativas, a denotarem um inimigo indesejável, carregado de todos os defeitos morais possíveis. Novamente, Ungulani recorre a expressões como “imperialismo”, “capitalismo” e “apartheid”, em nítida referência à Resistência Nacional Moçambicana, ao passo que tais expressões apontam para um espectro político a ser oposto ao da Frelimo, conforme viemos analisando. Sendo inexplicável a impureza moral de Armando, entende-se que ali não era o seu lugar, sendo o jovem condenado a um castigo corporal de “trinta chambocadas” e enviado para a província do Niassa, para um campo de reeducação.

Por seu lado, em ficcionalizar o dia a dia de um acampamento de soldados crianças da Renamo, o texto da obra “Os sobreviventes da noite” (2008) tece vários retratos da violência das operações de guerra do movimento considerado inimigo do Estado-Frelimo, portanto inimigo da nação. O momento em que são descritas as cores das fardas deixa poucas dúvidas de que se tratam de guerrilheiros da Resistência Nacional Moçambicana.

No terreiro, como répteis assustados, homens, mulheres, jovens e crianças olhavam o sol e as árvores como que espantados por estarem vivos. Os homens, fardados de verde, azul, branco, amarelo e preto, circulavam pelo terreiro. Os miúdos, encostados aos troncos dos barracões, olhavam o acampamento que acordava. (KHOSA, 2008, p. 16).

Em dado momento do texto, em meio às descrições dos soldados e da guerra, o foco narrativo retrocede no tempo para os primeiros anos após a Independência do país, sendo retratado um exemplo das disputas pela memória nacional de que falam Meneses (2015) e Gallo (2017), a influenciarem o contexto dos inícios da formação da Renamo. Nos primeiros anos da

guerra civil, em meio à Revolução, o personagem Samuel Nobela abandona a vila em que vivia após ser humilhado pelo mais novo chefe de um Grupo Dinamizador, um homem chamado Naftal Passarinho. Abaixo, registramos o excerto em que se descreve o retorno de Nobela, passados alguns anos, após ter se juntado à Renamo, para atacar, saquear e ocupar a vila, cumprir sua vingança, em um momento em que as nacionalizações da Frelimo já abraçavam a nação:

Seis anos mais tarde, Nobela regressaria à vila com quarenta homens armados a seu comando. A vila não era a mesma. Os adultos de outrora continuavam os mesmos, acrescidos de outros adultos vindos dos vários pontos do imenso território. Os moços de então haviam emigrado na quase totalidade. A população da vila dividia-se entre velhos, adultos e crianças até os dez, onze anos de idade. Tirando as crianças que ainda sorriam, os adultos e velhos andavam de semblante carregado e olhares concentrados em nada. E como não há regra sem exceção, uma dúzia deles e respectivas famílias desfrutavam a ilusória glória de serem chefes e donos da vila. Mas sabiam que, da igreja à escola, passando pelos edifícios públicos e pelas poucas casas de alvenaria, tudo era do Estado. (KHOSA, 2008, p. 45).

O excerto acima descreve os efeitos da guerra e do passar do tempo, a apontar que “[a] vila não era a mesma”, enquanto caracteriza e qualifica dois grupos diferentes de personagens, afetados de formas distintas e opostas pela guerra e pelos acontecimentos que decorriam dela. Em sua maioria, os habitantes da vila já haviam visto a alma e a alegria de se estar vivo lhes abandonarem o corpo por completo, a serem descritos e adjetivados como “adultos e velhos [que] andavam de semblante carregado e olhares concentrados em nada”, destino que não tardaria a cair sobre “as crianças que ainda sorriam”.

Sendo isso a regra, aponta-se que a exceção era um outro grupo de pessoas, as quais “desfrutavam a ilusória glória de serem chefes e donos da vila”. A expressão “ilusória glória” é atrelada ao fato de aquelas pessoas “serem chefes e donos da vila”, portanto associada à posse de imóveis ou outras propriedades privadas. O recurso a tal estrutura sintática denota caracterização e adjetivação irônica e escárnica, a descrever personagens que se teriam beneficiado das políticas de nacionalizações da Frelimo, apontando, portanto, para uma crítica a tais políticas, ao passo que aquelas personagens não se apercebiam de que, “em verdade, da igreja à escola, passando pelos edifícios públicos e pelas poucas casas de alvenaria, tudo era do Estado”. A presença deste Estado-Frelimo Leviatã que tudo abraçava e contaminava seguiria a ser descrita e adjetivada durante esse momento da narrativa de *Os sobreviventes da noite* (2008):

Pela cor desbotada dos edifícios públicos depreendia-se, para quem chegasse à vila, que não havia vida, ritmo, movimento. Os olhares monótonos, os passos sem destino,

e os sorrisos forçados completavam o desolador cenário da vila. E foi nesse ambiente de incerteza e tristeza que Samuel Nobela, ao comando de quarenta homens, entrou na vila guarnecida por sete polícias mal fardados que deixaram as armas e as fardas e se puseram ao fresco. As armas, os punhais, as catanas e machados tomaram conta da vila. Samuel Nobela fez e desfez da vila durante os cinco dias de ocupação.  
(...)

A ocupação fez-se às nove horas da manhã, num dia de um mês incerto na memória dos sobreviventes. As crianças estavam sentadas em elementares bancos de escola no interior da igreja. Na tentativa de fuga, as crianças escolheram o local menos adequado para a fuga em caso de ataque: a porta da igreja. Ela foi imediatamente encerrada por dois homens armados. O professor que nada sabia de armas e balas escolheu o que restava da sacristia como o local mais sólido para pôr em ordem os intestinos em desarranjo constante. Era o pânico. Mas bastaram dois tiros que cruzaram o ar da igreja e se foram, não se sabe por que carga de água, incrustar na mesa do desconhecido vitral da última ceia de Cristo, para que o pânico e o medo fossem acrescidos pelos reprimidos choros das crianças, e o olhar estarecido do professor com as mãos na barriga e as calças atapetadas de merda. (KHOSA, 2008, p. 45-46).

No excerto acima, seguem mais críticas às nacionalizações da Frelimo, a apontar para “[a] cor desbotada dos edifícios públicos” a denotarem a morbidez estanque do tecido social contaminado pelas amarras estatais. A comparar com o texto do excerto anterior, em analisarmos ambos conjuntamente, vê-se que se confundem os efeitos dos abraços do Estado-Frelimo, a congelarem os movimentos do real e o desproverem de vitalidade, e aquilo que seria causado pela experiência de ser testemunha ou partícipe da guerra civil, algo a eliminar alegrias e paixões por se viver, restando que “os sorrisos forçados completavam o desolador cenário”, na mesma medida que “[a]s armas, os punhais, as catanas e machados tomaram conta da vila”.

A historiografia “partidária” da Frelimo vem negando as dimensões políticas da Renamo há anos. Conforme Cahen (2018), isso implicava em retratar-se a guerra como ações de “banditismo armado” operadas por grupos militares ou mercenários a serviço do Apartheid, deixando de lado uma explicação para a grave crise que a sociedade moçambicana atravessava, em grande parte resultado do processo autoritário de modernização incutido pelo governo pós-independência. Nesse sentido, é interessante que o texto de “Os sobreviventes da noite” (2008) traga críticas a ambos os lados do conflito.

A personagem Rosa, em lamentar a ausência do tio, Samuel Nobela, questiona-se sobre quem, afinal, deve chamar de inimigo. Em elaborar as memórias de Rosa, Ungulani descreve a violência das operações de guerrilha da Renamo a partir da angustiante confusão da garota, em ver-se no fogo cruzado de “comunistas” e “reacionários”.

E, quando perguntava quem era o inimigo, diziam-lhe uns que era a nação, e outros que eram os da nação. Os da nação tinha ela vaga ideia, pois o tio sempre a eles se referia nos seus prolongados monólogos. E imaginava-os como indivíduos de raças desconhecidas, vivendo em casas que nunca imaginara, pois como era possível que os da nação soubessem da existência do tio e o designassem por reacionário? Não eram pessoas comuns, pensava. E quando diziam que combatiam a nação, a sua imaginação

alicerçava-se ainda mais na noção de indivíduos incomuns com olhos invisíveis abarcando o espaço do seu imaginário. Meses depois, e em presença de chefes mais graúdos, tomou conta de um adjectivo que criava pânico: comunista.

A partir daí, os massacres ganharam contornos explicáveis, porque os que não estavam do lado deles eram os contaminados pelos grandes olhos dos comunistas. Daí o rapto de crianças e jovens, os menos contaminados da turba que matavam. (...) E eles destruíam tudo. Casas, pontes, igrejas e tudo o que se movia no espaço da catástrofe. E, no tresvario da destruição, não se limitavam somente a assassinar pessoas armadas e indefesas. Tinham que destruí-las, esquartejá-las, despedaçá-las. E, no gozo do espójeamento, laceravam os seios das mulheres, retalhavam as pernas e os braços dos homens capavam jovens renitentes e velhos que há muito haviam perdido a erecção da vida, com o ignóbil argumento de que um instrumento sem força era um aparelho inútil. E o gozo estendia-se aos olhos que tiravam friamente das órbitas; a língua cortada ao sabor da imaginação de cada um; aos lábios podados à altura da face ou em tiras de ventoinha; às sobancelhas arrancadas a alicate ou com facas e canivetes; e ao coiro depelado até à exaustação por dois ou três guerreiros. E tudo numa procissão anatómica de que não há memória nos compêndios empíricos e científicos compilados ao longo dos séculos. (KHOSA, 2008, p. 57-58).

O recurso à ironia é poderoso nesse excerto. Enquanto a personagem Rosa se via incapaz de discernir entre os conceitos de “comunista” e “reacionário”, era impossível a ela preencher de sentido e significado a guerra que atravessa a sua vida e a vida de seu tio. Ao passo que havia “os comunistas” ou “os da nação”, portanto a Frelimo, havia também aquele outro grupo que se designava por “os reacionários”, a ser a Renamo. Sendo algo como um dissidente da Frelimo que passou a pertencer à Renamo, Samuel Nobela confere à sobrinha explicações a partir das quais “os massacres [as operações de guerra da Renamo] ganharam contornos explicáveis, porque os que não estavam do lado deles eram os contaminados pelos grandes olhos dos comunistas”. A partir das explicações do tio, Rosa entende o significado da guerra. Daquele momento em diante a realidade se tornou mais discernível ou palatável para ela, a se entender os motivos para tanta violência e brutalidade envolvendo “o rapto de crianças e jovens” ou a destruição de “[c]asas, pontes, igrejas e tudo o que se movia no espaço da catástrofe”, sendo que, não bastando sequestrar crianças e destruir propriedades, apelava-se ao assassinato de pessoas ou ainda a brutais atos de massacre e esquartejamento, como os descritos nas linhas finais do excerto acima.

Em apontar para uma perspectiva diferente daquela assumida pela historiografia “partidária” da Frelimo, Cahen (2018) defende que a Renamo já possuía alguma dimensão política nos primeiros anos após a Independência de Moçambique (1975), tendo André Matsangaíssa, ao fugir do campo de reeducação de Sakuzi em 15 de Setembro de 1976 declarado “sou contra”. Aponta-se, com isso, para a existência de princípios de um processo de “politização” da Renamo, o que envolveria a lenta conversão do movimento em uma organização civil, não inteiramente política, mas já não meramente militar, apresentando enraizamentos sociais à época do Acordo de Nkomati e das posteriores negociações com a

Frelimo (CAHEN, 2018). Assim sendo, a Renamo reunia as aspirações de uma coalizão de partes da população marginalizadas pelas políticas da Frelimo, em alguns casos já desde o período da guerra de libertação.

Seguindo nessa direção, ressalta-se que com a obra *Os Sobreviventes da Noite* (2008), Ungulani demonstre posicionamentos críticos às violências das táticas de guerra da Renamo. Enquanto o autor não deixa de também desenvolver críticas às políticas do governo, o cerne do livro é condenar e denunciar, por exemplo, os sequestros de crianças para transformá-las em combatentes, além da extrema e brutal violência de suas operações de guerra, e envolverem verdadeiros massacres públicos.

Cabe, como desfecho desse capítulo, um breve arrazoado, a retomar o que foi analisado. No subcapítulo 3.1 expusemos o contexto de criação da Associação dos Escritores Moçambicanos (1982) bem como situamos quais demandas políticas se exigiam da população intelectual que ali atuaria, ou seja, a responsabilidade de levar adiante os ideais e os valores da Revolução Socialista em curso. Conforme vimos, entendia-se que a área da cultura, principalmente a literatura, tinham papel essencial no processo de construção de uma nação socialista.

No subcapítulo 3.2 analisamos o momento de criação da Revista *Charrua* (1984-1986). Conforme vimos, os escritores a publicarem textos na *Charrua* sentiam-se parte de um movimento artístico a trazer ares de renovação temática e estética para a literatura moçambicana. Essa intenção renovadora vinha acompanhada do desejo de superar a retórica do combate literário, da literatura revolucionária, da poesia de combate. Tal intenção relacionava-se bastante com uma postura crítica sustentada por aqueles intelectuais perante os rumos para onde a Frelimo conduzia a nação, em especial em relação aos direcionamentos estatais acerca do caminho que a literatura poderia ou não poderia seguir. À época da criação da Revista, se tentava solucionar diplomaticamente a guerra civil por meio de um Acordo de Não-Agressão, o Acordo de Nkomati, o qual, conforme vimos, não surtiu os efeitos desejados.

No subcapítulo 3.3 dedicamo-nos a contextualizar e analisar a literatura de Ungulani Ba Ka Khosa, desde os seus textos publicados na Revista *Charrua* (1984-1986), passando pelas demais obras publicadas pelo escritor, com exceção de *Ualalapi* (1987), que analisaremos no capítulo a seguir. Em nossas análises e contextualizações, apontamos que, em seus textos na Revista *Charrua*, Ungulani problematizava e relativizava os ideais de construção do socialismo em voga à época, bem como demonstrava-se crítico às responsabilidades que se entendia deveriam ter os escritores moçambicanos a contribuírem com a Revolução Socialista.



Tendo em mente que as políticas culturais da Frelimo, parte do projeto de nação, se utilizavam da literatura de combate, em buscando substituí-la por algo que ainda estava sendo gestado os escritores envolvidos com a Revista Charrua, Ungulani Ba Ka Khosa em especial, nitidamente propunham algo que até então não havia existido na jovem literatura moçambicana. A partir disto, posto que olhamos principalmente para os textos publicados na Charrua que eram de autoria de Ungulani, em certo sentido as perspectivas elaboradas pelo autor na ficção de *Os Sobreviventes da Noite* (2008), em retratar a Renamo como parte do tecido social moçambicano, construindo com complexidade os personagens membros do movimento, e em *Entre as Memórias Silenciadas* (2013), em expor e relativizar a violência da Operação Produção, já eram parte da produção literária do autor durante os anos 1984-1986.

No capítulo 4, a seguir, analisaremos detalhadamente o significado político de *Ualalapi* (1987), obra de estreia de Ungulani e nossa fonte primária principal, cujo texto já estava sendo desenvolvido através de outras publicações de Ungulani na Revista Charrua (1984-1986), conforme vimos. Em *Ualalapi* (1987) é ficcionalizada a destruição do Império de Gaza e a captura de sua autoridade máxima, o régulo Ngungunhane, por militares portugueses. A partir disso, são desenvolvidas representações metafóricas e metonímicas bastante sutis dos acontecimentos que marcavam o contexto de produção da obra, a apontarem para uma relativização do processo político a construir um novo significado para a memória do ex-régulo do Império de Gaza, a ser convertido em herói nacional.

#### 4 UALALAPI OU A FICCIONALIZAÇÃO DA GUERRA CIVIL – NGUNGUNHANE COMO REPRESENTAÇÃO DE SAMORA MACHEL

Neste capítulo, dedicamo-nos à hermenêutica de nossa fonte primária central, efetivamente o objeto do presente trabalho, a obra *Ualalapi* (1987)<sup>74</sup>, de Ungulani Ba Ka Khosa. Antes de iniciarmos, cabem algumas considerações a respeito da obra e de seu significado, bem como sobre de que maneira optamos por estruturar e organizar nossas análises, de acordo com a maneira como o texto de *Ualalapi* (1987) foi organizado e estruturado.

##### 4.1 A ESTRUTURA DE UALALAPI: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A estruturação de *Ualalapi* (1987) lembra a ideia de “romance desmontável”<sup>75</sup>, cuja referência mais óbvia é o texto *Vidas Secas*, do escritor alagoano Graciliano Ramos. Parece-nos que, desde que sejam respeitadas as posições do capítulo inicial e do capítulo final, os restantes capítulos intermediários podem ser lidos em qualquer ordem, sem que a compreensão do texto seja prejudicada.

O livro é dividido em treze capítulos, sendo que, do segundo em diante, apresenta-se uma intercalação entre capítulos nomeados “Fragmentos do fim”, de um a seis, e capítulos cujos títulos apontam para a narração de determinado acontecimento ou determinada sequência de acontecimentos a constituírem a trama. Os capítulos são apresentados, no sumário, na seguinte ordem: “Nota do autor”; “Fragmentos do fim (1)”; “Ualalapi”; “Fragmentos do fim (2)”; “A morte de Mputa”; “Fragmentos do fim (3)”; “Damboia”; “Fragmentos do fim (4)”; “O cerco ou fragmentos de um cerco”; “Fragmentos do fim (5)”; “O diário de Manua”; “Fragmentos do fim (6)” e “O último discurso de Ngungunhane”.

Os seis capítulos nomeados “Fragmentos do Fim” são todos muito curtos, de duas ou três páginas cada. Neles está contido o que se apresenta como excertos de relatos oficiais de autoridades portuguesas, como Ayres d’Ornellas e Mousinho de Albuquerque, atuantes na região a sul da colônia de Moçambique, nos arredores do território pertencente ao Império de

---

<sup>74</sup> Para os fins da realização do presente trabalho, utilizamos duas edições diferentes de “Ualalapi” (1987). Uma, publicada no ano de 2013, pela Editora Nandyala, de Belo Horizonte – MG, e a outra, lançada em 2019, pela Editora Alcance, de Maputo, em Moçambique. Todas as inúmeras citações que fizemos foram extraídas da edição de 2019, da Editora Alcance.

<sup>75</sup> O romance “Vidas Secas”, de Graciliano Ramos, costuma ser chamado de “desmontável” por não impor ao leitor uma sequência linear e lógica de leitura, podendo o texto ser lido em diferentes ordens sem que seja prejudicada a compreensão da obra como um todo, desde que respeitadas as posições do capítulo inicial e do capítulo final.

Gaza. Nesses curtos capítulos constam descrições de Ngungunhane e de Gaza, das relações do régulo com Portugal, bem como da guerra que estaria no centro de tudo isso, todas de declarada autoria de representantes da coroa portuguesa. Por seu lado, cada um dos demais capítulos narra um episódio do enredo a compor a trama que culminaria na destruição do Império de Gaza e na captura de Ngungunhane pelas tropas portuguesas.

Ainda que não haja obrigação aparente de se ler em sucessão linear os capítulos de *Ualalapi* (1987), optamos por respeitar essa organização na forma como estruturamos e organizamos nossa análise. Portanto, em cada um dos subcapítulos a seguir, analisaremos em separado um grupo de capítulos de *Ualalapi*. No subcapítulo 4.2, tratamos dos capítulos “Nota do autor”, “Fragmentos do fim (1)” e “Ualalapi”; no subcapítulo 4.3, analisamos os capítulos “Fragmentos do fim (2)” e “A morte de Mputa”; no subcapítulo 4.4, interpretamos os capítulos “Fragmentos do fim (3)” e “Damboia”; no subcapítulo 4.5; olhamos para os capítulos “Fragmentos do fim (4)” e “O cerco ou fragmentos de um cerco”; no subcapítulo 4.6, é a vez dos capítulos “Fragmentos do fim (5)” e “O diário de Manua”; e, por fim, no subcapítulo 4.7, contemplamos os capítulos “Fragmentos do fim (6)” e “O último discurso de Ngungunhane”.

Conforme analisaremos detalhadamente a partir de agora, *Ualalapi* (1987) se apresenta como uma manifestação literária cujas implicações e intenções políticas estiveram voltadas a relativizar a escolha de Ngungunhane como a personagem histórica que seria elevada ao papel de herói nacional moçambicano, escolha tal que demarcaria o discurso identitário a caracterizar o projeto nacional da Frelimo após a independência, segundo analisamos no primeiro capítulo da presente dissertação. O cerne de nossas interpretações e reflexões está em analisar determinadas descrições, caracterizações e adjetivações pejorativas de Ngungunhane e de outros personagens, bem como de determinados acontecimentos da narrativa ficcional, tomadas como representações de elementos do real, do contexto da época. A tarefa de identificar e interpretar tais caracterizações e adjetivações está a serviço de compreender o significado político de *Ualalapi* (1987), ou ainda, de entender de que maneiras o texto é influenciado pelo contexto de sua produção, agindo sobre tal contexto e contribuindo para constituí-lo.

A partir disso, nossas reflexões e interpretações levam-nos a acessar, de uma maneira ou de outra, quais teriam sido as perspectivas e opiniões de Ungulani acerca do real que o circundava, ou ainda, quais foram suas responsabilidades e suas atuações intelectuais perante tais contextos, portanto, acerca da guerra civil e do projeto nacional da Frelimo. Conforme analisamos ao longo do segundo capítulo do presente trabalho, havia a intenção declarada de relativizar o papel do intelectual e escritor revolucionário em voga no período entre 1982 e 1986, a ser demandado que a escrita literária estivesse a serviço dos objetivos de construção de

uma nação socialista. Se tal desejo já era expresso pelos escritores a publicarem na Revista Charrua (1984-1986), tomado como uma relativização da retórica da literatura de combate, em *Ualalapi* (1987) a crítica está centrada no ato literário de relativizar a iconização simbólica de Ngungunhane.

Dentre as três grafias possíveis para o nome do último soberano do Império de Gaza, adotamos em nossas análises a forma “Ngungunhane”, como foi utilizada pelo próprio Ungulani em *Ualalapi* (1987). O ponto se apresenta bastante relevante, dado que desejamos evitar reproduzir um certo reforço tradicionalista, presente na edição brasileira, a contaminar os estudos africanos, razão para termos optado por evitar as formas “Gungunhane” e, principalmente, “Ngungunyane”, a excetuarem-se os momentos em que transcrevemos citações de referências que empreguem tais grafias, conforme já expusemos na introdução.

Em demarcar uma observação final antes de adentrar à hermenêutica do texto, vê-se na bibliografia que consultamos alguma divergência em relação à data precisa de escrita de *Ualalapi* (1987). Conforme Cahen (2003), a obra teria sido escrita entre 1985 e 1986 ou entre 1986 e 1987, enquanto Mathe (2012) defende que o primeiro texto de *Ualalapi* (1987) seja datado de 1982, ano da criação da Associação dos Escritores Moçambicanos. A periodização demarcada por Mathe parece mais verossímil, dado que, conforme detalhamos no segundo capítulo, temos fortes indícios de que o texto de *Ualalapi* (1987) foi imaginado, concebido e criado ao longo das publicações de Ungulani na Revista Charrua (1984-1986). Nos subcapítulos subsequentes, analisaremos em detalhes e minúcias os significados de *Ualalapi* (1987).

#### 4.2 FRAGMENTOS DO FIM (1) E *UALALAPI*

Neste subcapítulo, dedicamo-nos à análise dos capítulos intitulados “Nota do autor”, “Fragmentos do fim (1)” e “Ualalapi”. Conforme já apontamos, em *Ualalapi* (1987), Ungulani Ba Ka Khosa ficcionaliza determinados acontecimentos transpassados nas últimas décadas do século XIX, período marcado pela Conferência de Berlim (1884-1885), pelo Ultimato Britânico contra Portugal (1890) e pela captura de Ngungunhane (1895), após suas forças serem subjugadas em guerra contra o exército português.

Se, por um lado, o projeto nacional da Frelimo, em valer-se da transformação do significado político de Ngungunhane, mobiliza a memória histórica das últimas duas décadas do século XIX, por outro lado, ainda que o texto de *Ualalapi* (1987) ficcionalize justamente os eventos que levam à captura de Ngungunhane, o contexto social, político e econômico que influência e contamina a produção do texto, bem como é em parte constituído por ele, é aquele

dos anos 1982-1987. Portanto, a invenção, criação e inculcação de um novo significado para Ngungunhane levam-nos a interpretar o texto de *Ualalapi* (1987) como uma narrativa ficcional que sobrepõe e justapõe dois momentos históricos.

Em iniciarmos a análise hermenêutica revela-se que o primeiro capítulo, a despeito de o título ser “Nota do autor”, deve ser lido como parte integrante da diegese<sup>76</sup>. Neste trecho, a ocupar menos de uma página, estão contidas algumas caracterizações e adjetivações de Ngungunhane que aparecem ao longo de todo restante do texto:

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 fato 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. (KHOSA, [1987] 2019, p. 3).

As primeiras descrições e adjetivações de Ngungunhane são construídas por Ungulani, já nas primeiras frases do livro, demarcando a existência simultânea de duas narrativas antitéticas acerca do antigo régulo e de seu antigo regulado. Enquanto o texto admite a “verdade irrefutável” de que Ngungunhane foi soberano das terras de Gaza nos momentos finais da existência de seu Estado, bem como aponta ser fato verdadeiro que a grandiosidade imensurável de seus domínios trazia júbilo ao antigo régulo, tais admissões são acompanhadas de asserções sobre a inexistência problemática da palavra “imperador” nas línguas faladas em seu território, o que teria sido a razão simbólica de sua derrota e de seu exílio. Vê-se que é anunciado o destino que estaria reservado ao régulo, após o término das guerras contra a presença portuguesa nos arredores de seu território.

Enquanto a afirmação de que seja inegável que Ngungunhane foi régulo de Gaza e que seus domínios eram grandiosos sugere reconhecimento da existência da narrativa oficial acerca da heroicidade do régulo, conforme veiculada pela Frelimo, apresentam-se também considerações acerca da convivência simultânea, embora nem sempre pacífica, de diferentes línguas, portanto diferentes povos e diferentes etnias, em meio ao realmente vasto território do

---

<sup>76</sup> Diegese é um conceito comum a correntes teóricas que se dedicam a estudar narrativas ficcionais, sejam literárias, cinematográficas ou teatrais. Por diegese, entende-se a dimensão ficcional da narrativa, tudo aquilo que a compõe e constitui (enredo, personagens, narrador, tempo, espaço, cheiros, objetos, sentimentos, etc.), desde o “mundo” ou “universo” ficcional, até a realidade externa a condicionar a percepção e interpretação do leitor.

Estado de Gaza. A partir disso Ungulani constrói seu texto, desde o início, delimitando existirem duas narrativas distintas e antitéticas acerca de Ngungunhane e de Gaza.

A primeira delas caracteriza e adjetiva o Estado de Gaza como um espaço grandioso e heroico, ao passo que a segunda ilumina a diversidade étnica e linguística em meio a isso. Enquanto a primeira narrativa poderia remeter à construção nacionalista de Ngungunhane como herói nacional moçambicano, a segunda sugere, com o recurso a alguma ironia, que teria sido justamente a existência de diferentes línguas o que levou a que o régulo tenha sido capturado e enviado ao exílio.

É nítido o quanto o texto de *Ualalapi* (1987), já desde as primeiras linhas, avança um jogo retórico e simbólico apoiado na ideia de que tanto quanto qualquer texto, tomado como uma manifestação linguística, seja influenciado pelo real, o próprio real seja constituído pelo ato linguístico que é o texto. Neste sentido é que se constrói a caracterização e adjectivação de um Ngungunhane que teria surpreendido a si mesmo, na véspera do dia de sua morte, em perceber que “não haviam sido criadas”, nas línguas faladas pelos povos sob seu domínio, expressões substantivas ou adjetivas para fazer referência a ele próprio e à grandiosidade imperial que ele mesmo deveria representar, como se para os povos que falassem aquelas línguas a não existência de expressões capazes de nomear o régulo tenha implicado que o régulo deixasse de existir e de tomar parte do real.

Em encerrar a breve nota, Ungulani aponta que a narrativa a seguir seria marcada pela “utilização propositada e anárquica das palavras imperador, rei e “*hosi*” – nomeação em língua *tsonga* da palavra rei” (KHOSA, [1987] 2019, p. 3). Com isso, o autor denuncia a artificialidade dos processos de se construir e instituir uma identidade nacional moçambicana, conforme vinha sendo avançado pelo Estado-Frelimo ao longo da década de 1980. Enquanto declara existir uma narrativa, uma “versão da história”, segundo a qual a ausência de expressões para designar o imperador foram a causa de sua derrota e de seu exílio, Ungulani refere-se à utilização da palavra “*hosi*”, pertencente à língua *tsonga*. Conforme expusemos no primeiro capítulo, o povo *tsonga* havia sido subjugado pelo estabelecimento da presença *nguni* naquela região. Em apontar para a existência da língua *tsonga* desde o início de *Ualalapi*, Ungulani relativiza os ideais de unidade por trás do projeto nacional da Frelimo, apontando para a existência de outras etnias e, portanto, outras estruturas linguísticas etnicamente diferenciadas.

O capítulo “Fragmentos do fim (1)” traz o que se apresenta como um excerto de um relato de Ayres d’Ornellas<sup>77</sup>, intitulado “Cartas de África”. O relato descreve as percepções dessa autoridade portuguesa acerca dos cantos de guerra das tropas de Ngungunhane:

Nada no momento pode dar uma pálida ideia da magnificência do hino, da harmonia do canto, cujas notas graves e profundas vibradas com entusiasmo por 6000 bocas faziam-nos estremecer até o íntimo.

Que majestade, que energia naquela música ora arrastada e lenta, quase moribunda, para ressurgir triunfante num frémito de ardor, numa explosão queimante de entusiasmo! E à medida que as mangas se iam afastando, as notas graves iam dominando, ainda por largo espaço, reboando pelas encostas e entre as matas de Manjacaze. Quem seria o compositor anónimo daquela maravilha? Que alma não teria quem soube meter em três ou quatro compassos, a guerra africana, com toda a acre rudeza da sua poesia? Ainda hoje nos “cortados ouvidos me ribomba” o eco do terrível canto de guerra vátua, que tantas vezes o esculca chope ouviu transido de terror, perdido por entre as brenhas destes matos...

Aires d’Ornellas

“Cartas de África”

(KHOSA, [1987] 2019, p. 9)

O que se descreve no excerto acima aparenta ser o momento do encontro entre as forças nguni e as tropas portuguesas no campo de batalha. Conforme detalharemos nas análises dos capítulos “O cerco ou fragmentos de um cerco” e “O último discurso de Ngungunhane”, as forças nguni foram derrotadas pelo exército português em “aliança” com tropas de etnia tsonga. Em meio às caracterizações e adjetivações construídas em referência ao que seria o hino de guerra nguni, Ungulani coloca nas palavras que teriam pertencido a Ayres d’Ornellas a presença de um “esculca chope”, um guarda ou sentinela em meio à situação de guerra, a aterrorizar-se pelos sons retumbantes do “terrível canto de guerra vátua”.

Parece-nos que o recurso ao breve excerto, em ser colocado na obra a seguir ao conteúdo do excerto anterior, intitulado “Nota do autor”, tenha a intenção de demarcar e caracterizar os três partícipes dos conflitos e acontecimentos a comporem as tramas dos capítulos a seguir, a serem os nguni, os tsonga e os portugueses. Para além disso, em ser pontuada a existência de diferentes etnias, dá-se abertura para as construções de caracterizações e adjetivações pejorativas com a qual ambas se referem à sua contraparte, os nguni dirigindo-se aos tsonga e, por sua vez, os tsonga se referindo aos nguni, conforme analisaremos adiante.

Após o relato de Ayres d’Ornellas, segue-se o capítulo intitulado “Ualalapi”, a levar o nome do personagem mais importante da obra. No início desse capítulo, é descrita uma tropa

---

<sup>77</sup> Aires de Ornelas e Vasconcelos (5 de Março de 1866 – 14 de Dezembro de 1930), foi um militar, escritor e político do último período da Monarquia Constitucional Portuguesa.

de guerreiros nguni, liderados por Ualalapi. Aparentemente retornando de uma caçada, sua marcha é interrompida por criaturas que indicam maus presságios:

Quando chegaram a um dos outeiros mais próximos da aldeia, os guerreiros suspiraram de alívio ao contemplar as casas esparsas por entre as árvores de raízes seculares, imersas num silêncio profundo, próprio daquela hora em que o sol ultrapassava majestosamente a metade do céu sem nuvens, atirando os raios que causticavam os rostos, os dorsos e os troncos nus dos guerreiros, cobertos da cintura à parte superior das coxas por peles de animais bravios.

Ualalapi, à frente dos guerreiros, percorreu com um olhar a aldeia e pensou no doro, nome que leva o pombe preparado nestas terras de mundau, a entrar pelas goelas abaixo, com um bom naco de carne, a sombra da frondosa árvore, tendo defronte uma mulher atiçando o fogo e o filho brincando, enquanto a noite entrava, calma, trazendo homens que seroavam, pervagando pelo mundo dos feitos nguni, em tempos de guerra e paz.

Sorriu para os guerreiros que o acompanhavam, carregados de carne fresca, resultado da matança feita no interior das terras, e iniciou a descida por um carreiro sinuoso, alheio ao roçar insistente dos arbustos de metro e meio que se erguiam nas margens quando, a meio da descida, susteve o passo, obrigando os outros a parar e aproximar-se ladeando-o.

Dois pangolins, animais de mau agouro, reluziam ao sol numa atitude de completa sonolência em meio ao carreiro. Ualalapi olhou de soslaio os guerreiros que o ladeavam e viu os mesmos olhos brilhantes, trementes, claros, ausentes. Nada disse. Passou a mão pela carne fresca, sinal de fartura e de bons presságios, e atirou os olhos aos pangolins, animais agoirentos como já ficou dito. E todos, como que petrificados pela imagem infausta, permaneceram na mesma posição, sentindo o sol a fulminar-lhes os corpos e os arbustos a atirar os ramos mais atrevidos que se dobravam ao contato com os corpos, durante minutos prolongados, até que os pangolins, recobrando as forças, retiram-se do carreiro, deixando-o livre à passagem dos homens e à flutuação do pensamento que a todos atingiu. (KHOSA, [1987] 2019, p. 13-14).

A presença de Ualalapi a caminhar à frente dos demais guerreiros coloca sobre o personagem ares de comando e liderança. O momento descrito traz o uso de expressões e construções a denotarem paz, tranquilidade e harmonia, ao passo que a presença daquelas criaturas ameaçava a certeza de que tal cenário se manteria daquela forma. Sentindo-se aliviados quando os pangolins agourentos se vão para longe, os guerreiros prosseguem a marcha que havia sido interrompida. Adiante no capítulo Ungulani descreve os pensamentos nefastos e os temores mortais que vieram à mente de Ualalapi e dos demais guerreiros com a presença daquelas criaturas.

Ualalapi pensou no filho e viu-o tirar da parede maticada o escudo de tantas batalhas. Mas por que o filho, pensou, e não a mãe do filho que sempre lhe ofertou corpo em noites de luar e em momentos por vezes impróprios à fornicção? ... Passou a mão pelo cabelo, tirou uma folha silvestre, olhou para as aves que voavam silenciosas e sentiu um pequeno tremor no corpo. Não, ela não pode ser, pensou, deixei-a sã de corpo e espírito. E como mulher, mulher nguni, ela vaticina o seu destino. O meu filho também não, é impossível, pois como pode uma criança de pai e mãe nguni morrer inesperadamente aos dois anos, sem que seja adestrada no trato das armas como os pais e avós?... Não, é impossível, à sua família os ventos do infortúnio não chegarão tão já. Talvez a esses guerreiros, pensou, e viu-os cabisbaixos, como se temessem que



a terra se lhes abrisse aos pés, tropeçando por tudo e por nada. A estes também não, pertencem ao vulgo, e ao vulgo a infelicidade sempre lhe surgiu, desde o princípio dos tempos, sem enigmas, às claras, como as suas vidas vulgares e sem história e destino senão o de nascerem para servirem aos superiores até à morte. A quem se dirige, então, este enigma se outra família não tenho que mulher e filho?... Olhou para os guerreiros e viu-os na mesma posição rememorativa, pensando nas mulheres e nos filhos, atirados pelo império sem fim.

Enquanto pensavam nisto e naquilo, recordando coisas antigas e presentes, ligadas aos enigmas que a natureza atira aos homens sem piedade, estugavam o passo em direção à aldeia que se avizinhava, deserta nas suas ruelas, sem outros ruídos que o rumorejar crescente das folhas das árvores e o altear desordenado da fumaça que saía em algumas cubatas onde o fogo teimava em agarrar-se aos troncos que a cinza atacava. (KHOSA, [1987] 2019, p. 14-15).

O medo sentido por Ualalapi e pelos demais guerreiros, medo de que a presença daquelas criaturas em seu caminho denotasse agouros moribundos como a morte de seus entes queridos, dá o tom de determinadas passagens da obra que expressam profecias ou presságios. Ualalapi encontra-se perdido em pensamentos motivados pelo medo de que a súbita presença dos pangolins significasse que sua mulher, seu filho ou até seus companheiros viriam a ser vítimas de um destino fatal macabro e, em olhar para os demais guerreiros, percebe que cada um deles estava distraído com os mesmos pensamentos e as mesmas angústias.

Adiante no capítulo é descrito um diálogo entre Ualalapi e outro dos personagens mais importantes do livro, um guerreiro chamado Mputa. Enquanto os dois trocam notícias acerca da morte de Muzila, bem como sobre a aguardada presença de Mudungazi, é anunciada a morte de Mputa, que está retratada no quinto capítulo do livro. Ualalapi e Mputa são retratados em uma praça, descrita e caracterizada como sendo um espaço onde o cadáver de Muzila repousava enquanto se dava o processo de sua decomposição, ritual a ser acompanhado de autoridades a título de evitar a presença de espíritos indesejáveis:

E Ualalapi pisava agora, a caminho da praça, o local onde o corpo do rei estivera estendido, num interior de uma cubata, sob o olhar atento dos maiores do reino que tinham o dever de assistir a putrefação do corpo para que os espíritos malvados não se apossassem de partes do corpo, aguentando durante dias e noites o cheiro insuportável da carne podre cujos líquidos caíam em vasilhas preparadas para o efeito. Ualalapi levou a mão direita às narinas e entrou na praça. Olhou para o céu e viu as nuvens escuras e pesadas a descer das alturas. O vento zurzia as árvores altas e baixas. Acercou-se de Mputa, guerreiro que morreria de forma estúpida e inocente, mas cujo rosto permaneceria na memória de todos, como o afirmariam ao pressagiarem o seu destino, sem no entanto detalharem as causas da sua morte, pois em histórias que entram reis e rainhas, todos se apartam, até os swikiros<sup>78</sup> que tudo prenunciam.

– O que é que se passa, Mputa?

– Morreu Muzila.

– Como?

– Dizem que morreu de doença, pois há várias noites que não tirava os olhos do teto da sua casa.

<sup>78</sup> Conforme o texto de *Ualalapi* (1987), Swikiro é nome dado aos médiuns da etnia chona.

- Uma morte desumana para o nguni.
- Há quem afirme que o pai morreu da mesma forma.<sup>79</sup>
- Não era o desejo deles, Mputa.
- Conheço poucos reis que morreram em batalhas. – Mas todos afirmam que é a melhor morte.
- Quando se dirigem aos guerreiros.
- Pensas muito depressa.
- A guerra assim nos ensina, Ualalapi. Tens razão... Sentes este cheiro?
- É o cheiro da morte. Quando um rei morre, alguns súditos devem acompanhá-lo.
- Falei com uma mulher que perdeu o marido.
- Houve outras mortes por aí. A velha Salama, quando soube da morte do rei, dirigiu-se a uma das margens do rio e esperou pelos crocodilos dos seus antepassados que a vieram buscar meia hora depois de ela ter estado, sentada, contemplando as águas do rio. O velho Lucere morreu durante a sesta, devorado pelas formigas gigantes que não deixaram um bocado de carne do seu corpo velho. Chichaio, ao entrar em casa, viu-se rodeado de serpentes que lutaram pela posse do corpo. E há mais casos, é sempre assim.
- Eu sei, mas é incrível... Há quanto tempo aguardam Mudungazi?
- Desde o entrar da tarde. Este cheiro incomoda...
- É dos mortos, há muito desaparecidos, Mputa.
- Os ossos não cheiram, Ualalapi.
- Mas os espíritos tudo podem fazer.
- Tens razão. Levantemo-nos. Mudungazi vai aparecer. A caça que tal foi?
- Boa. Há muita carne.
- Fartura no meio da desgraça.
- É isso – disse Ualalapi, limpando o corpo. As nuvens que ameaçavam a aldeia começaram a afastar-se, carregando o vento e o cheiro da morte que pairou sobre a aldeia durante a semana em que Ualalapi esteve no interior das terras de Manica. (KHOSA, [1987] 2019, p. 16-18).

Conforme a breve troca de palavras dos dois guerreiros, a morte de Muzila deixa em aberto o lugar de soberano das terras de Gaza. Em ser retratada a conversa entre Ualalapi e Mputa, vê-se que os guerreiros reconhecem a existência de dois tipos de mortes diferentes, uma caracterizada e adjetivada como sendo melhor e mais digna do que a outra. Ambos lamentam que Muzila tenha morrido de doença, conforme diz o boato que corre, uma morte que se reputa indigna de alguém como um soberano, algo que deveria ser o destino apenas de pessoas “comuns”, como a velha Salama e o velho Lucere. Em oposição a isso, Mputa declara acreditar que um destino verdadeiramente digno de alguém como Muzila teria sido morrer em batalha, em combate.

O fato de que Mputa e Ualalapi referem-se a Muzila como “rei” demarca o entendimento de que sua morte encerre um período de paz e prosperidade, ideias e significados associados a expressões substantivas e adjetivas como “rei” e “reinado”. Em antítese a isso, teme-se que o momento por vir seria de desgraça, caos e destruição, a perceber-se “[do] cheiro da morte que pairou sobre a aldeia durante a semana em que Ualalapi esteve no interior das terras de Manica”. Portanto, o anúncio da morte de Muzila demarca as possibilidades de eclodir nova guerra pela

---

<sup>79</sup> Trata-se do pai de Muzila, Manicusse.

sucessão ao poder no Estado de Gaza, entre os irmãos Mudungazi e Mafemane, como foi o caso do conflito anterior, entre Muzila e Mawewe. Adiante, apresenta-se o momento da narrativa em que o aguardado Mudungazi chega e discursa aos guerreiros nguni:

Numa voz entrecortada, chorosa, mas que ia ganhando força ao longo do discurso, como é próprio das pessoas que têm a mestria de falar para o povo, Mudungazi começou o seu discurso perante os chefes guerreiros afirmando que as coisas da planície não têm fim.

Há muitas e muitas colheitas que aqui chegamos com as nossas lanças embebidas em sangue e os nossos escudos fartos de nos resguardarem.

Ganhámos batalhas. Abrimos caminhos. Semeámos milho em terras sáfaras. Trouxemos a chuva para estas terras adustas e educámos gente brutalizada pelos costumes mais primários. E hoje essa gente está entre vocês, Nguni!

Este império sem medida ergueu-o meu avô depois de batalhas incontáveis em que sempre triunfou. Nele espalhou a ordem e os costumes novos que trouxemos. E ao morrer indicou o seu filho Muzila, meu pai como sucessor. Muzila tinha um coração de homem.

Era bondoso. E muitos aproveitaram-se da sua bondade. Entre eles Mawewe, seu irmão, que no meio das cabalas vergonhosas quis e conseguiu usurpar o poder sem anuência dos espíritos e dos maiores do reino que tinham aceite Muzila como sucessor, pois fora ele o primeiro a abrir a sepultura onde o seu pai repousaria para todo o sempre. Mas Mawewe esqueceu-se disso e tomou o trono por um tempo que a história não registrará e se registrar será com a perfídia estampada no rosto desse homem que não ousou chamar de tio.

Nesse tempo, meus guerreiros, a terra cobriu-se de cadáveres inocentes e as águas tomaram a cor do sangue durante semanas e semanas, levando pessoas a beber o sangue dos seus irmãos mortos por não suportarem a sede que os atormentava. E tudo por teimosia de Mawewe em se manter no poder.

Muzila morreu, meus guerreiros. À beira da morte indicou-me como seu sucessor. A sua sepultura deverá ser aberta por mim.

Acham que a história vai se repetir?

Os guerreiros, num compasso preciso, bateram os escudos de pele na terra e disseram não.

Estais comigo, disse Mudungazi, não pela fidelidade para comigo, mas por terem acatado as minhas palavras. Esperava isso de vocês.

Susteve o discurso por momentos e percorreu com o olhar raiado de sangue os guerreiros que se mantinham em silêncio. O sol caía. O vento estava calmo. Nuvens brancas sobrepunham-se às nuvens escuras no céu azul. (KHOSA, [1987] 2019, p. 18-19).

No início de seu discurso, Mudungazi evoca o passado, momento em que os nguni se estabeleceram nas grandiosas terras de Gaza. Enquanto é dito que a presença nguni naquele espaço foi imposta por meio de guerras sangrentas, também é dito que os nguni estão na origem de prosperidade e benesses que de outra forma não seriam conhecidas pelo lado vencido. Conforme Mudungazi, os nguni teriam sido responsáveis por elevar cultural e moralmente as populações subjugadas, “gente brutalizada pelos costumes mais primários”, gente que naquele momento estava em meio aos guerreiros para os quais ele falava.

Em meio à demagogia das palavras do futuro régulo, esse aspecto relativiza em certo sentido o discurso identitário a caracterizar o projeto nacional da Frelimo. Afinal, foram

sobrevalorizados os valores étnicos marcantes da região sul do território, personificados em um Ngungunhane imbuído de novo significado, em detrimento de outras realidades étnicas, nas regiões centro e norte do país, conforme analisamos no primeiro capítulo.

Outro detalhe importante é que, em suas retomadas e mobilizações do passado, ao referenciar à época em que Muzila teria tido o poder indevidamente usurpado por Mawewe, Mudungazi está preocupado em convencer seus guerreiros da justeza da sua própria causa, dizendo a eles que fiquem alertas para o risco de que seu irmão, Mafemane, possa vir a tentar lhe tomar o poder, como Mawewe teria feito com Muzila. Segue-se o desfecho de seu discurso, as últimas palavras de Mudungazi, em acusar seu irmão de conspirar contra ele.

O meu irmão Mafemane, prosseguiu, vive a uns quinze quilômetros daqui. Consta-me que se prepara para partir a fim de abrir a sepultura do meu pai. A história não deve repetir-se. O poder pertence-me. Ninguém, mas ninguém poderá tirar-mo até à minha morte. Os espíritos poisaram em mim e acompanharam-me, guiando as minhas acções lúcidas e precisas. E não irei permitir que haja a mesma carnificina como no tempo de entronização de Muzila, porque irei actuar já. Os homens que não me conhecem, conhecer-me-ão. Não vou partilhar o poder. Ele pertence-me desde que nasci do ventre de Lozio, minha mãe, a mulher preferida de Muzila. E serei temido por todos, por que não me chamarei Mudungazi, mas Ngungunhane, tal como essas profundas furnas onde lançamos os condenados à morte! O medo e o terror ao meu império correrão séculos e séculos e ouvir-se-ão em terras por vocês nunca sonhadas! Por isso, meus guerreiros, aguçai as lanças. Teremos que limpar, o mais urgente possível, o atalho por onde caminharemos, para que não possamos tropeçar com possíveis escolhos.

Assim finalizou Mudungazi o contacto com os guerreiros. A noite entrava. Seguido pela tia, de nome Damboia, Mudungazi dirigiu-se à palhota grande, bamboleando as carnes fartas que pouco mudariam até à morte que teria em águas desconhecidas, envolto em roupas que sempre rejeitara e no meio da **gente da cor do cabrito esfolado** que muito se espantara por ver um preto. (KHOSA, [1987] 2019, p. 19-20, grifo nosso).

Conforme descrito acima, o ato de se “usurpar o poder” estaria efetivado simbolicamente no momento em que Mafemane abrisse a sepultura de Muzila. A passagem sobre “a gente do cabrito esfolado” ou “os homens do cabrito esfolado”, que vimos aparecer no conto “Morte Inesperada”, publicado por Ungulani na segunda edição da Revista Charrua (Agosto/1984) e em “Orgia dos loucos” (1990), é novamente mencionado nessa passagem de *Ualalapi* (1987). Conforme já analisamos, a presença dessa expressão no conto “Morte Inesperada” e no capítulo “O último discurso de Ngungunhane”, em passagem quase idêntica, indica que *Ualalapi* (1987) já estava sendo escrito ao longo das publicações de Ungulani na Revista Charrua (1984-1986).

No excerto acima, a expressão sobre “a gente da cor do cabrito esfolado” é utilizada de forma pejorativa a referir-se aos portugueses, em meio aos quais Ngungunhane passaria os últimos dias de sua vida em exílio, após ter sido por eles derrotado e capturado. O emprego

insistente dessa expressão pejorativa por Ungulani sugere uma representação da Renamo e de como a existência política desse movimento era tratada no contexto de guerra civil. Retornaremos a esse ponto em analisar mais detalhadamente o capítulo intitulado “O último discurso de Ngungunhane”.

Conforme pontuamos em detalhes no primeiro capítulo, o processo de se fabricar um Ngungunhane que seria erguido ao papel de herói nacional envolvia que fosse deixado de lado o que houvesse de características negativas, em prol de sobrevalorizar o que se considerava ser positivo. De pronto, vê-se que as palavras de Ngungunhane, em dirigir-se aos seus guerreiros, denotam que o régulo é construído como um personagem autoritário, que não desejava compartilhar o poder e orgulhava-se de ser temido por seus súditos e interlocutores. Deste ponto em diante, demarca-se o momento em que as descrições e adjetivações mobilizadas por Ungulani para caracterizar Ngungunhane apontam para uma relativização do significado de Ngungunhane como foi sendo elaborado politicamente pela Frelimo ao longo da década de 1980, visto que as expressões tais expressões são bastante pejorativas e remetem às características de sua personalidade que não interessou à Frelimo enaltecer.

Para além das máximas despóticas que marcam as palavras de Ngungunhane, há dois diálogos presentes neste capítulo que são importantes para nossas análises. As palavras trocadas entre Ngungunhane e sua tia, Damboia, e entre Ualalapi e sua mulher, abordam assuntos acerca do lugar deixado vago pela morte de Muzila, estando os diálogos postos no texto de maneira a denotar simultaneidade, sem que seja nítida a separação entre um e o outro. Enquanto Ngungunhane e Damboia falam sobre indicar um guerreiro para matar Mafemane, a esposa de Ualalapi suplicava ao marido que não aceitasse a ordem, caso fosse ele o escolhido:

- Tens o hábito de subires as árvores pelos ramos, Mudungazi.
- Entenderam, Damboia.
- Duvido.
- A um guerreiro só se mostra o alvo.
- E por que não indicaste o homem que deve executá-lo?
- Fa-lo-ei ao raiar do dia. E não te preocupes com Mafemane: os abutres já se preparam para devorá-lo. Bebamos o doró pela minha ascensão ao poder deste império.
- À tua saúde, Ngungunhane.
- É isso, Ngungunhane. Serei para todo sempre Ngungunhane e morrerei de velhice. Assim o quiseram os espíritos. (KHOSA, [1987] 2019, p. 20).

Por óbvio, os eventos que lentamente se desdobram na narrativa que estamos a analisar constroem a descrição simbólica de um momento em que há determinada disputa por poder. Depreende-se da conversa entre Damboia e seu sobrinho outro momento em que se constrói a

caracterização e a adjetivação de Ngungunhane como sendo a antítese simbólica do Ngungunhane que vinha sendo construído pela Frelimo à época em que *Ualalapi* era escrito. O Ngungunhane que vemos ser construído por Ungulani é adjetivado pejorativamente como exageradamente vaidoso e orgulhoso, um personagem autoritário e traiçoeiro capaz de arquitetar as mais desonestas trapaças para conquistar o poder.

Enquanto Damboia e Ngungunhane falam sobre os detalhes acerca do plano de ordenar o assassinato de Mafemane, a esposa de Ualalapi suplicava ao marido que recusasse a ordem, caso fosse o escolhido para executar a terrível tarefa. A indicar que os dois diálogos sejam simultâneos, a conversa entre Ualalapi e sua mulher é interrompida pelo diálogo entre Damboia e Ngungunhane. Em seguida, é retomada a troca de palavras entre Ualalapi e sua mulher:

- O que é que se passa, Ualalapi?
- Morreu Muzila.
- Sei. Mas o que é que Mudungazi disse?
- Mafemane deve morrer.
- Pela porta da casa entra um de cada vez.
- E o outro espera no terreiro.
- Ah... os homens sempre evitam dar as costas a alguém. É perigoso.
- Nem sempre. Mas quem o vai matar?
- Estás muito preocupada. Esquece isso. A água para o banho está pronta?
- Está no lume. Esta situação preocupa-me.
- Porquê?
- Tive sonhos esquisitos.
- É normal em dias de luto.
- Sonhei como a tua morte.
- Minha morte?
- Sim.
- Como é que morri no sonho?
- Morreste andando. A tua voz sustinha o teu corpo, sem vida. Eu e teu filho morremos afogados pelas lágrimas que não pararam de sair dos nossos olhos.
- Incrível, mas nada disso vai acontecer, mulher.
- 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. Por que 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. E neste momento não te deves preocupar com nada, pois estamos em tempo de paz e luto.
- E os teus irmãos, Mudungazi?
- Quais?... Como Como, Anhane Mafabaze?
- Sim.
- Não terão coragem de se opor às minhas ordens. O perigo está com Mafemane. Esse é que deve morrer.
- Se te indicarem para matares Mafemane não aceites, Ualalapi.
- Talvez não seja eu a pessoa indicada. Mas porquê?
- Temo pela tua vida Ualalapi.
- Não te preocupes. Eu só morrerei em combates como o meu pai que com quatro lanças enterradas no peito teve a coragem única de arremessar a lança que hoje utilizo no peito de um tsonga a uns dez metros de distância. Só morrerei em combate, mulher. É o meu destino, é o destino de todos os grandes guerreiros nguni.
- Não te enganes, Ualalapi. Muitos foram os guerreiros que morreram de forma estúpida e sem estarem em combate. Sereko, que tanta gente matou em combate

morreu com uma mordidela de serpente enviada pelo avô descontente. Makuko morreu no mato, defecando sem parar durante quinze dias seguidos. E quando o encontraram, já morto, a merda ainda lhe saía do corpo. Tiveram que o enterrar com a merda que não parava de sair. E tu não podes fugir a isso. Também se morre fora de combate. E eu tenho medo, Ualalapi.

– É um sonho, mulher.

– E quantas vezes errei nos meus sonhos?

– Podes ter razão, mas se for para morrer como poderei fugir ao destino?

– Não fales assim. Exasperas-me. O que te peço é que recuses a ordem de matar Mafemane.

– Devo a fidelidade a Mudungazi. (KHOSA, [1987] 2019, p. 20-22).

O diálogo entre Ualalapi e sua mulher, enquanto denota que ela teme pela vida do marido, parece apontar que seu medo não seja exatamente que o marido morra, mas que sua morte não aconteça em combate. Novamente vemos haver diferenciação entre diferentes formas de se chegar ao fim da vida, sendo enaltecida a grandeza de se morrer em meio a uma batalha. Enquanto Ualalapi afirma ter certeza de que só morrerá de maneira digna, pois se trata de seu destino, sua mulher clama que o marido não se iluda, pois muitos são os exemplos de guerreiros que morreram de maneira estúpida. Em oposição ao que seria uma morte grandiosa e cobiçada, morrer em combate corporal, o ato de morrer enquanto se tenta cumprir ordens cujas intenções sejam trapaceiras e traiçoeiras, como seria o caso de se executar o assassinato de Mafemane, é descrito e adjetivado como indesejado e desonroso.

Nas últimas páginas do capítulo “Ualalapi”, alguns guerreiros são enviados para cumprir a tarefa de assassinar o irmão de Ngungunhane, liderados por um nguni chamado Manhune. Mafemane antecipava sua vinda, já ciente da morte de Muzila, e os manipula, fazendo-os desistir de cumprir as ordens que lhes haviam sido dadas:

O sol não queimara ainda o orvalho quando Manhune e os guerreiros a seu mando se aproximaram da aldeia de Mafemane, pondo-se à escuta de sinais de partida. Mas o silêncio, o mesmo silêncio que a todos tocava naqueles dias de luto, cobria as palhotas de Mafemane e os seus homens e mulheres. Nas ruelas nada se via para além de pequenas folhas e bocados de bilhas partidas, esparsas pelo chão. Manhune deixou grande parte dos guerreiros que o acompanhavam e levou dois à casa de Mafemane que se erguia no centro da aldeia. Algo os atemorizava naquele silêncio, pois ao caminharem para o centro da aldeia não ouviam outros ruídos que o som dos pés nus, calcando a terra húmida. Mafemane, alto, imperturbável, estava defronte à sua casa, de pé, com as mãos cruzadas no peito largo e forte.

– Esperava-os, – disse Mafemane, aproximando-se de Manhune.

– Sei que Muzila morreu. Sei também que o meu irmão foi escolhido como sucessor, apesar de eu ser o filho primeiro da inkosikazi<sup>80</sup> de Muzila, Fussi. O trono, pertence a Mudungazi. Sei também que vieste com ordens para me matar. Estou preparado para morrer. Mas peço-vos que me deixes despedir das minhas mulheres e dos meus filhos. Vindes ao cair do dia.

---

<sup>80</sup> Segundo os costumes nguni como são descritos em Ualalapi, a *inkosikazi* é a mulher favorita do soberano do Estado de Gaza, a ser privilegiada em relação às outras mulheres da corte.

As palavras, como que vindas das alturas, entraram na mente de Manhune e dos guerreiros com tanta clareza que ficaram petrificados pela calma e a serenidade de Mafemane. Este sorriu e fixou-os. Os olhos eram transparentes, brilhantes, chocantes. Sem conseguirem responder, os homens de Mudungazi começaram a recuar, com os olhos postos em Mafemane. Manhune tropeçou, caiu, levantou-se, deu costas a Mafemane e pôs-se a andar num passo tão rápido que os guerreiros que o esperavam ficaram surpresos e perturbados.

– O que é que passa, Manhune?

– Não me perguntem nada. Vamos, vamos à nossa aldeia.

E pôs-se à dianteira. Chegados à aldeia tentaram explicar a Mudungazi o que viram e ouviram, mas Damboia, com os olhos reluzentes, interpôs-se, vituperando-os como ninguém fizera desde os tempos em que aprenderam a manejar as armas. E para eles o exprobro tornava-se insustentável por vir da boca de uma mulher, uma mulher com má fama, apesar de ser da corte. (KHOSA, [1987] 2019, p. 23-24).

Em depararem-se com a serenidade de Mafemane, os guerreiros liderados por Manhune são arrebatados por suas palavras e, como que confusos por conta delas, acabam por abandonar a tarefa que deveriam cumprir. Em falar àqueles que vinham com ordens de assassiná-lo, Mafemane declarava que sua reivindicação ao poder em Gaza tinha mais legitimidade do que aquela de seu irmão, o qual, apesar disso, havia sido escolhido para reinar. A certeza com que Mafemane declara que o poder deveria ser seu, enquanto reforça a caracterização e adjetivação de Ngungunhane como autor de manobras desonestas e trapaceiras, corrobora a interpretação de *Ualalapi* como um texto a relativizar o projeto nacional da Frelimo.

Em sendo a representação de um momento em que o poder esteja em suspenso, como acontece em tempos de guerra civil, também extraímos do texto a intenção de apontar o fato de que, nesses cenários, é comum que as lealdades e afiliações políticas estejam em aberto, podendo pender para um lado tanto quanto para o outro, a depender das circunstâncias. A facilidade com que as palavras de Mafemane levam a que Manhune e os demais guerreiros abandonem o cumprimento da ordem que os havia sido dada e retornem para a sua aldeia é um índice disso.

Adiante, em receber os guerreiros retornados Damboia reage com fúria e insatisfação quando descobre que a ordem não havia sido cumprida, comandando que uma nova comitiva partisse para assassinar Mafemane. Em paralelo a isso é descrita a cena em que a mulher de Ualalapi lamenta enquanto seu marido parte para, enfim, levar a cabo a tarefa.

– É esta a guarda de elite com que contas, Mudungazi?... Uma cáfila de cobardes, cães que só sabem ladrar. Que fidelidade jurastes para Mudungazi? Que fidelidade, seus cães?... Não, não me respondam, não tendes direito à palavra. Devíeis ser entregues aos abutres. É isso que merecem, crianças, filhos mal paridos! Vindes aqui tentar convencer-nos que Mafemane, sabendo da sua morte, quis despedir-se das mulheres e filhos. Por que não fê-lo antes? Ah, seus cães, imbecis, estúpidos, crianças sem juízo!... Mafemane prepara-se para fugir, e já deve ter partido. Estúpidos. E tu, Mudungazi, ainda tens coragem de dar guarida a cães que só sabem ladrar? No teu lugar matava-os... Não percamos mais tempos com esses estúpidos. Vai Maguiguane,



Mputa e Ualalapi. E levem os guerreiros que quiserem. Mas não apareçam nessa aldeia sem o corpo de Mafemane, nem que tenham que fazer desaparecer a floresta que vos rodeia. Avancem!

A mulher de Ualalapi acompanhou com o olhar o marido até este desaparecer na floresta. Pegou no filho e começou a chorar mansamente. Entrou na cubata e não mais saiu até à morte do filho e dela, afogados pelas lágrimas que não pararam de sair dos olhos desorbitados durante onze dias e onze noites. (KHOSA, [1987] 2019, p. 24).

A fala furiosa e decepcionada de Damboia, tia de Ngungunhane, em dirigir-se aos guerreiros que retornavam, mas, principalmente, ao seu sobrinho, culmina no comando dado a Ualalapi, Maguiguane e Mputa, para que concretizassem o assassinato de Mafemane. Enfatizamos que as palavras dela dirigiam-se a Ngungunhane por implicar que a derradeira ordem não tenha partido do régulo, e sim de sua tia. Quase como em referência a uma famosa personagem shakespeariana, uma *Lady Macbeth* nguni, neste momento Damboia parece ser mais autora da conspiração que se vinha maquinando do que Ngungunhane.

No parágrafo final do excerto acima, é descrito o momento do lamento da mulher de Ualalapi, ao vê-lo partir para o que só poderia ser o pior dos destinos. A maneira como Ungulani construiu essa cena faz saltar aos olhos o fato de que a mulher de Ualalapi tenha se afogado em infinitas lágrimas, “durante onze dias e onze noites”, não sendo isso um mero recurso formal ou poético. Tendo Ngungunhane (1884-1895) governado por onze anos, cada dia durante os quais a mulher de Ualalapi chorou pela partida de seu marido representa um ano do governo de um Ngungunhane o qual, não fosse o cumprimento do assassinato que Ualalapi partia para concretizar, não teria tomado o poder.

Na cena final do capítulo, está retratado o encontro entre Mafemane e os três guerreiros nguni, Maguiguane, Mputa e Ualalapi, bem como o momento em que o assassinato que havia sido ordenado é, enfim, executado. Em receber os três que o vinham assassinar, Mafemane demonstra novamente que antecipava o fato, parecendo tentar manipular outra vez os guerreiros para que abandonem seus objetivos:

Ualalapi, longe dos tormentos da mulher, aproximou-se da aldeia de Mafemane. O sol tornara a cor vermelha. A tarde fugia. Ao divisarem a casa de Mafemane, Ualalapi ficou com os seus guerreiros a uns quinze metros de distância. Maguiguane e Mputa adiantaram-se, à direita e à esquerda respectivamente, deixando um corredor a meio, onde, ao fundo, Mafemane, com um sorriso nos lábios, os esperava, de pé, frente ao ádito da sua casa.

– Pensei que não viessem – disse Mafemane, percorrendo-os com o olhar, um olhar penetrante, incisivo – Não era necessário tanta gente, bastavam dois. Mas estou pronto. Podeis matar-me. Sei que não podereis entrar na vossa aldeia sem o meu corpo. Conheço Mudungazi de criança. E conheço essa crapulosa mulher que tem por nome Damboia. Não vos quero roubar tempo, andastes muito. Podeis matar-me.

Bocados de palha soergueram-se de uma palhota próxima. Tremeram no ar calmo e voltaram a poisar. Dois pássaros cortaram o céu. Uma criança chorou. A mãe abafou o choro. Mafemane sorria. Maguiguane quis levantar a lança. Não conseguiu. Sentiu

a mão pesada. Mputa permaneceu na mesma posição, impassível. Mafemane sorria. O sol descia, vermelho. Os minutos passavam. O silêncio carregava-se. A noite entrava.

Do fundo do corredor uma lança cortou o ar e foi-se enterrar no peito de Mafemane. Este, alto que era, atirou o corpo para trás e voltou à posição inicial, cravando os olhos em Ualalapi que fugia.

– Quem é? – perguntou Mafemane.

– É Ualalapi – responderam os guerreiros mais próximos.

– Chamem-no. Ele tem que acabar comigo, como mandam as regras. Onde é que é?

– É nguni.

– Ahn! – suspirou sorrindo. O corpo começou a vergar. Ao dobrar para a frente a coluna, a lança enterrou-se mais no peito ensanguentado. Voltou com algum esforço à posição inicial e lançou um jacto de sangue. Os joelhos foram-se aproximando à terra e assentaram definitivamente no chão, segundos depois. Enterrou as mãos na areia e manteve-se na posição genuflexa durante segundos prolongados, esperando Ualalapi que se aproximava, de cabeça baixa. A dor no peito era de tal ordem que caiu de costas, apontando os olhos para o céu onde três estrelas despontavam. Sem a coragem de o olhar, Ualalapi aproximou-se de Mafemane, ajoelhou, tirou a lança do peito e voltou a enterrá-la vezes sem conta. O rosto, o tronco e outras partes do corpo de Ualalapi foram-se cobrindo de sangue quente, expelido do corpo de Mafemane, já morto. E à medida que o sangue ia correndo pelo corpo de Ualalapi, este mais fechava os olhos e enterrava com maior fúria a lança no tronco perfurado, desfeito irreconhecível. Maguiguane e Mputa aproximaram-se.

– Chega – disseram –, há muito que morreu.

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. (KHOSA, [1987] 2019, p. 24-26).

Enquanto os guerreiros que o acompanharam não conseguiram reunir coragem e motivação sequer para levantar as lanças, Ualalapi deixa de lado os temores renunciados por sua mulher e dispara sua arma contra o alvo. O cumprimento do assassinato de Mafemane pela lança de Ualalapi, na violenta cena descrita acima, tanto quanto encerra o capítulo que viemos analisando, demarca o momento simbólico a partir do qual Ngungunhane toma o poder do Estado de Gaza, inaugurando a sequência de eventos que levam à derrocada do Império de Gaza e à captura o régulo. Neste sentido, os desastres e as catástrofes naturais subsequentes, assim como a própria guerra, são retratados na obra como punições pelo desrespeito às normas sucessórias tradicionais.

Nas passagens desse capítulo em que Ngungunhane é retratado apresentam-se caracterizações e adjetivações que aludem ao desrespeito de tais normas sucessórias, tomado como estando na origem do poder do régulo. Nas expressões mobilizadas por Ungulani em construir suas representações de um Ngungunhane cujo poder fosse ilegítimo, verifica-se uma adjetivação pejorativa a denotar referências aos processos históricos que levam à subida de

Samora Machel ao cargo de direção máxima da Frelimo, ainda antes da independência, bem como alusões às políticas culturais e econômicas autoritárias avançadas após 1975-77.

Por fim, a encerrar a análise dos conteúdos desse capítulo, nota-se que o “não” desesperado de um Ualalapi a fugir, aparentemente confuso e arrependido com o que acaba de cometer, um grito altíssimo a ecoar pela floresta até quase desaparecer, se converteria em um ruído a mesclar-se com o som do choro da mulher do assassino. Ambos os ruídos ecoariam por onze dias e onze noites.

O novo emprego desse recurso formal reforça nossa interpretação da cena anterior, sendo que dessa vez o detalhe de que “[os onze dias e as onze noites] são tempo igual à governação, em anos, de Ngungunhane” está referenciado no próprio texto de Ungulani. Tendo Samora Machel (1975-1986) governado durante o mesmo período de onze anos, o recurso ao número de dias pelos quais o ruído do grito de Ualalapi e do choro de sua mulher ecoaram pela floresta, para além de reforçar a interpretação do Ngungunhane retratado na narrativa como uma relativização do Ngungunhane construído pela Frelimo, sugere que o autor empírico, o próprio Ungulani Ba Ka Khosa, tenha lamentado longamente a presença de Samora Machel como líder da Frelimo, a conduzir os rumos de Moçambique após a independência<sup>81</sup>.

Com isso, demarcamos o desfecho da análise dos capítulos “Nota do autor”, “Fragmentos do fim (1)” e “Ualalapi”. No subcapítulo que se inicia abaixo, dedicamo-nos às considerações hermenêuticas acerca dos capítulos intitulados “Fragmentos do fim (2)” e “A morte de Mputa”.

### 4.3 FRAGMENTOS DO FIM (2) E A MORTE DE MPUTA

Neste subcapítulo, analisaremos os capítulos de “Ualalapi” (1987) intitulados “Fragmentos do fim (2)”, e “A morte de Mputa”. O capítulo “Fragmentos do fim (2)” retrata o momento em que o Coronel Galhardo<sup>82</sup>, uma das autoridades militares portuguesas a atuarem nos arredores do Império de Gaza, encontra-se em um campo de batalha repleto de mortos e

---

<sup>81</sup> Como parte da realização da pesquisa que originou a presente dissertação, tive a oportunidade de ir a capital de Moçambique, Maputo. Durante três semanas, em meio às idas aos arquivos e aos passeios turísticos pelos principais pontos da cidade, pude ter a alegria de conhecer pessoalmente Ungulani Ba Ka Khosa, que concordou em conversar por algum tempo e responder a algumas perguntas. Durante a entrevista, quando lhe perguntei sobre os significados que ele pretendia dar a alguns aspectos do livro “Ualalapi”, o próprio Ungulani Ba Ka Khosa apontou ser significativo o fato de que Ngungunhane (1884-1895) e Samora Machel (1975-1986) tenham ambos governado por onze anos.

<sup>82</sup> Eduardo Augusto Rodrigues Galhardo (16 de Junho de 1845 – 8 de Fevereiro de 1908) foi um militar, diplomata e administrador colonial português, que alcançou reconhecimentos por seu envolvimento nas operações militares no sul do território que veio a ser Moçambique, operações que culminam na derrota e na captura de Ngungunhane.

semimortos. Trata-se da descrição do momento posterior a uma das duas batalhas travadas entre as forças nguni e o exército português que são descritas em *Ualalapi* (1987), as batalhas de Magul e Coolela. Montado em seu cavalo, o Coronel Galhardo olha para tudo ao seu redor com ares de óbvia superioridade, o que se traduz no desprezo nojento com que obriga sua montaria a pisotear o já desfalecido corpo de um homem à sua frente, como a obrigá-lo a informar acerca do paradeiro de Ngungunhane.

Sentindo que pisava um objecto estranho e duro o cavalo levantou as patas dianteiras, relinchou, e voltou a poisá-las sobre o corpo, precisamente no ventre leve e macio do negro.

O negro gritou, enterrou os dedos na areia húmida, abriu desmesuradamente os olhos, saltou-lhe um jacto de sangue pela boca e viu as tripas a saírem, perfuradas por balas. O Coronel Galhardo olhou para o negro, viu as tripas a escorrerem pela terra, viu os líquidos intestinais a desaparecerem por entre o capim amassado, viu o sangue a escorrer pelo corpo, e não se comoveu. Olhou de novo para o rosto do negro, e notou que o homem tentava soerguer a cabeça. Do pescoço os nervos despontavam, tensos. – Onde está o rei? – perguntou.

O negro voltou a abrir desmesuradamente os olhos, tentou enterrar com mais força os dedos, ergueu lentamente a cabeça, expeliu um novo jacto de sangue pela boca e voltou a tombar definitivamente a cabeça sobre a terra. O coronel olhou para o sangue que escorria nas patas dianteiras do cavalo, olhou para o rosto desfigurado pela morte e comentou com um leve sorriso entre os lábios: Estes pretos têm uma força de cavalo!...

Puxou as rédeas do cavalo, virou à esquerda, e contemplou com certo cansaço o mar de mortos sem sepultura que a planície ostentava. Ao longe, silenciosa, erguia-se a capital do império de Gaza. As casas, pardas, adormeciam na tarde que fugia.

– Queimem a povoação – sentenciou o coronel e esporeou o cavalo em direcção ao outeiro mais próximo. (KHOSA, [1987] 2019, p. 27).

O ato de nomear esses capítulos menores “Fragmentos do fim”, em numeração crescente de um a seis, denota que o que neles está relatado e descrito seja entendido como momentos-chave na trama dramática que culminaria na destruição do Império de Gaza e na captura de Ngungunhane. O excerto acima descreve a brutalidade desmedida com que o homem semimorto é tratado por Coronel Galhardo, que leva seu cavalo a pisoteá-lo e, em escárnio perante o sangue cuspidado pela vítima, compara a sua insistência em permanecer vivo à tenacidade do cavalo. Tal manifestação de violência e brutalidade, associada ao comando emitido por Galhardo, “Queimem a povoação”, enquanto demarcam a situação de guerra que se quer retratar, soa como representações de algo mais.

Conforme a análise que estamos construindo, a descrição da guerra ficcionalizada em *Ualalapi* (1987) é construída como uma representação em metáfora, analogia ou metonímia dos contextos da guerra civil entre Frelimo e Renamo. Neste sentido, a componente portuguesa presente no texto de Ungulani, representada em personagens como o Coronel Galhardo e na menção a relatos militares de Ayres d’Ornellas, sugere a intenção de se representar a Renamo,

ou ao menos o envolvimento de antigos colonos portugueses nos complexos processos de formação daquele movimento.

Por sua vez, o capítulo intitulado “A morte de Mputa” é marcado por dois eventos. Primeiro, a acusação que cai sobre Mputa, guerreiro tsonga que se diz ter cobiçado a inkosikazi, delito passível de pena capital, e o subsequentemente julgamento do acusado, seguido de sua execução, ainda que se tenha provado sua inocência. Segundo, a vingança premeditada e planejada por Domia, filha de Mputa, por ter executado seu pai injustamente.

No começo do capítulo, em um grande e único parágrafo estão mesclados a descrição da angústia de Domia, em planejar sua vingança; os fatos por trás da acusação injusta jogada contra Mputa; e ainda as palavras autoritárias dirigidas por Ngungunhane ao guerreiro tsonga acusado de cobiçar a mais importante das suas mulheres.

Ao acordar, nessa manhã nebulosa e aziaga, Domia sentiu as vísceras bulindo de forma aterradora e mortífera, mas não se preocupou tanto, pois sabia que tais dores sempre vinham quando pensava nos pormenores do acto que arquitectava há anos, desde o dia em que seu pai, de nome Mputa, fora morto e retalhado por culpa da rainha, primeira mulher de Ngungunhane, que nessas terras leva o nome de inkosikazi, que o acusara de proferir palavras tão injuriosas que as lágrimas lhe vieram ao rosto ao contar, entre soluços, ao rei que jurara pelo avô Manicusse que Mputa, cão sem nome e história, beijaria a terra por todo o sempre, por que palavras de tal malvadez não eram permitidas no seu reino, e muito menos à mulher dum rei cujo respeito os súbditos lhe deviam prestar com toda a serventia, e, dizendo isto com gestos largos e o rosto contraído, mandou o chitopo, nomeação que leva o arauto do reino, convocar a grande assembleia que devia reunir-se nessa mesma manhã sem faltas e desculpas, pois uma afronta à sua mulher era um ultraje para si, rei de terras vastas, e a todo o povo do seu império que lhe deve dignidade e o orgulho de serem homens, pois fui eu e todos os que me procederam que dissipámos a noite infundável que cobria estas terras, dizia isto movimentando o corpo bojudo pelo átrio da casa real e mostrando com as mãos e os olhos, as nuvens, o sol, e as árvores imponentes que se erguiam ao longe à sua mulher que soluçava e ao chitopo que o seguia, acenando a cabeça por tudo e por nada, ouviste, vassalo, eu dei a luz e o sorriso, eu dei a carne e o vinho, eu dei alegria a estes vermes, e não será um cão, um homem que dei a honra de cozinhar para mim que ousará levantar a voz, por isso vai, corre, quero-os já, e se encontrares alguém defecando tira-o da merda, e se estiver colado à mulher retira-o do enlace com a força que o império te dá, eu sou, e serei por todo o sempre Ngungunhane, assim o quiseram meus pais e avós e toda a prole dos heróis nguni que levantaram estas terras do letargo dos séculos inomináveis, vai súbdito, vai, chama-os, arranca-os de onde estiverem e trá-los à árvore grande, e tu, mulher, mãe de toda as mães, limpa as lágrimas que sulcam o teu rosto, pois não virá a lua antes de sorrir perante a trágica morte que esse imundo animal, filho de cães, terá. (KHOSA, [1987] 2019, p. 31-32).

No trecho citado acima o desejo de vingança da filha de Mputa, a partir de suas lembranças do passado, apresenta-se contraposto às intempéries autoritárias de Ngungunhane. Enquanto as caracterizações e adjetivações pejorativas com as quais Ngungunhane é construído por Ungulani sejam por nós deduzidas da maneira como o régulo se expressa e se dirige àqueles que entende serem inferiores a si, nota-se que o processo inverso

também tenha pertinência. Portanto, ressalta-se que os pensamentos vingativos de Domia, em retomar o passado e rememorar a injusta execução do pai, é que trazem à tona as falas do régulo.

O detalhe de que, no excerto acima, as palavras de Ngungunhane sejam descritas a partir da ótica de Domia é importante, visto que se constrói a partir disso o que seriam as perspectivas de personagens de etnia tsonga, como Domia e Mputa, acerca do régulo. Em esbravejar sobre sua própria grandiosidade, vemos Ngungunhane dirigir-se aos tsonga como tendo sido salvos pelo estabelecimento da presença do povo nguni, os quais “[dissiparam] a noite infindável que cobria estas terras”. Nas lembranças de Domia, Ngungunhane é construído como um soberano para quem os tsonga são um povo inferior, se comparados aos nguni, fato que enraivece a filha de Mputa e alimenta seu desejo de vingança.

Seguindo com a análise do capítulo, descreve-se a assembleia que fora convocada para o julgamento de Mputa, “os grandes do reino”, a testemunhar as palavras acusatórias de Ngungunhane. Em ser retratado e descrito o momento quando é anunciada a sentença de Mputa, o tio de Ngungunhane tenta influenciar seu sobrinho, convencê-lo a diminuir a gravidade da pena:

Os grandes do reino entreolhavam-se, receosos, pois não sabiam, como diz o vulgo, quem teria agarrado o búfalo pelos chifres, e à medida que o rei cavava a “imbonga” até chegar ao mel, os maiores do reino descontraíam-se, esticavam os pés, relaxavam os membros, e seguiam com mais atenção as palavras que desciam as escadas do reino e esbatiam-se no vulgo, nesse homens sem nome e préstimo. Depois, mais confiantes, cientes de que as palavras fugiam do centro, acenavam a cabeça ao ritmo das palavras coléricas que saíam em desconchavo, até que, para gáudio de todos, exceptuando Molungo, o nome de Mputa se elevou pelos ares da manhã. E quando o soberano sentenciou a pena de morte ao cão e imundo tsonga os maiores mexeram os olhos e a cabeça em sinal de consentimento unânime.

Molungo, tio do soberano<sup>83</sup>, homem que acompanharia o rei no infortúnio dos anos intermináveis de exílio, pediu a palavra, ciente de que Mputa não cometera tal crime, pois bastas foram as vezes que vira a inkosikazi acercar-se do homem como um animal no cio, mas bolas, pensava, palavra do rei não volta atrás, e não seria ele, Molungo, que revolveria a montanha tecida, mas tinha, para seu agrado, a capacidade de atenuar a pena proferida, e daí que tenha começado a elogiar o rei, enchendo os testículos, o bojo e o traseiro descomunal do hosi de glórias possíveis e imaginárias, de factos reais e irreais que ele, rei de tantos feitos, herói sem par na História, foi protagonista primeiro e único que a História registrará enquanto os homens estiverem sobre a terra! Dito isso numa voz exaltada, própria para a bajulação, o soberano mais não fez que acenar a cabeça, mostrando os dentes comidos pelo rapé e pelo álcool, e deixar que Molungo espremesse o tumor. Este, com a argúcia que a vida ensinara, disse ao rei, em jeito de síntese, que a morte não seria digna para um homem que ousou cobiçar o corpo da rainha. Era necessário um castigo brutal e memorável na mente dos súbditos; por que não cegá-lo como faziam os tsongas em tempos que não importa recordar? Caso faças isso o teu poder imperial sairá fortificado nestes tempos tumultuosos em

---

<sup>83</sup>Atualmente, a expressão “molungo” é utilizada em Moçambique como uma gíria para referir-se pejorativamente, de maneira jocosa e trocista, a pessoas brancas. Pude testemunhar o fato, durante as semanas que passei na capital do país, Maputo. É curioso que o nome do tio de Ngungunhane seja esse, detalhe que talvez merecesse mais atenção.

que **os homens da cor de cabrito esfolado** assediam o teu reino vasto. Cegai-o, imperador, perante os seus e verás que essa massa informe entrará em delírio, pois outra medida não os exulta tanto que as tradições que outrora esses vermes seguiam com toda a religiosidade!

Molungo sentou-se, ciente de que o mel é doce por si mesmo e que Mputa seria homem de tirar as teias que o envolviam.

Bateste as tripas, disse o rei, satisfeito com tanto encómio, e os outros, os maiores do reino, voltaram a mexer os olhos e o corpo em sinal de consentimento unânime, e pediram ao rei que cegasse Mputa perante os seus. (KHOSA, [1987] 2019, p. 32-33, grifo nosso).

Ressalta-se, mais uma vez, a construção da descrição e adjetivação absolutamente pejorativa a demarcar o tratamento destinado ao “cão imundo tsonga”, vindo tanto de Ngungunhane quanto dos “maiores do reino”, a concordarem em unanimidade com a sentença de Mputa. A exceção é Molungo, tio de Ngungunhane, o qual tentaria convencer o soberano a abrandar a pena de Mputa, optando por concordar em “apenas” cegar o condenado, “como faziam os tsongas em tempos que não importa recordar”.

Em meio às descrições desses eventos, é feita outra menção aos “homens da cor do cabrito esfolado”, os quais “assediam o teu [de Ngungunhane] reino vasto”. Demarca-se novamente que tal expressão seja empregue como uma adjetivação e caracterização pejorativa em referência à presença portuguesa a tentar estabelecer domínio definitivo nas terras de Gaza. Porém, nesse excerto, insurge um novo e importante detalhe. Com o trecho “[c]aso faças isso o teu poder imperial sairá fortificado nestes tempos tumultuosos em que os homens da cor de cabrito esfolado assediam o teu reino vasto”, Molungo advoga que o ato de punir o guerreiro Mputa, portanto punir um tsonga, poderia favorecer a causa nguni em eventual combate contra a presença portuguesa, contra os “homens da cor do cabrito esfolado”.

A partir disso, passa a haver margem para interpretarmos o emprego pejorativo dos sintagmas adjetivos “homens da cor do cabrito esfolado” ou “gente da cor do cabrito esfolado”, como algo utilizado por Ungulani para construir uma representação, quer dos portugueses, quer dos tsonga, possivelmente de ambos, colocados em oposição antitética aos nguni e ao Império de Gaza. A admitirmos esse detalhe, corrobora-se a interpretação que estamos construindo, ou seja, que as construções de Ngungunhane e do Império de Gaza, bem como dos tsonga e dos portugueses, sejam elaboradas em *Ualalapi* (1987) como representações de dois lados de uma guerra, representações da guerra civil entre Frelimo e Renamo, conflito que marca os contextos de produção da obra. Por conseguinte, Ngungunhane e os nguni são construídos por Ungulani como representações da Frelimo, ao passo que os tsonga e os portugueses construam-se como representações da Resistência Nacional Moçambicana.

Adiante no capítulo vemos que a assembleia se dissolve, os maiores do reino voltam às suas casas e aguardam para presenciar o cumprimento da sentença a ser aplicada ao criminoso Mputa. Quando chega o derradeiro momento, novamente se reúne a assembleia para ouvir as palavras de Ngungunhane:

O rei ordenou que informassem o chitopo para que fizesse troar a chipalapala e chamasse os tsongas dos arredores para que representassem todo o povo do império que ia do Limpopo ao Zambeze. Dizendo isto levantou-se e pôs-se a caminhar em direção a casa, pensando e repensando no discurso que exaltaria os mais cépticos, enquanto os maiores do reino recolhiam às suas casas, comentando o que já deveriam ter comentado, sem ligarem à tarde que entrava e muito menos ao som que se elevava pelos ares, sobressaltando as espécies adormecidas há séculos, removendo águas paradas desde a criação do mundo e dos homens em cujos túmulos esquecidos plantas desconhecidas cresciam e multiplicavam-se, formando bosques impenetráveis onde os espíritos mais recentes repousavam do bulício humano e animal, enquanto seguiam com um sorriso jamais visto as barbaridades que os homens cometiam na infantilidade de razões inventadas e alimentadas durante séculos e séculos!

– Mputa esqueceu-se que a trovoada produz a chuva, filho. Mulher de rei é sagrada.

– Por que, avô? O que tem ela entre as coxas que outra mulher não terá?

– Não fales assim, filho, não fales assim, pois há anos atrás, o teu pai ainda não tinha nascido, houve um homem que ousou lançar impropérios jamais ouvidos ao rei, e passou o resto da vida carregando os testículos sem fim. Não fales assim. Deixa o Mputa. Deixa-o! Ele esqueceu que quem agita a lagoa levanta o lodo.

– Mas cacarejar não é pôr ovo, avô.

– Não fales mais, calemo-nos. Se Mputa tem razão sairá ileso, pois o macaco não se deixa vencer pela árvore.

E foi neste ambiente de comentários, próprios do vulgo, que Ngungunhane apareceu perante a multidão, com o seu saiote de peles e as caudas decorativas, acompanhado pelos maiores do reino e por Mputa, ladeado por guardas reais, no meio do tam-tam que ressoava das peles ressequidas como sons que vinham de entranhas continuadas em séculos, troando pela tarde sem nuvens, bela, impoluta. E quando o silêncio se refez, o soberano, calmamente, **com o orgulho que os changanes herdaram**, dirigiu-se à multidão, dizendo que Mputa é uma palhota sem capim. Espantou o coelho e não tem coragem de correr atrás dele. **Estas foram as palavras primeiras que puseram em delírio o povo tsonga que esqueceram que estava perante o invasor que poisara naquelas terras com o sangue dos inocentes guerreiros nunca lembrados**, e todos, exceptuando Domia, que estava ao fundo da multidão com as lágrimas presas nos olhos infantis, exoraram ao soberano a morte daquele que em tempos recentes colocara aos pés do soberano cinco cabeças de leões mortos à faca, numa luta corpo a corpo. As palavras exultavam-nos de tal modo, que, quando o rei lhes perguntou se devia ou não dar a palavra ao **criminoso Mputa, animal semelhante aos machope**, muitos duvidaram e outros recusaram tal direito. **O rei sorriu, dizendo depois que daria a palavra ao cão, apesar de tal direito não lhes pertencer, pois os cães são cães!** (KHOSA, [1987] 2019, p. 33-35, grifo nosso).

Os tsonga são uma vez mais construídos com o emprego de adjetivações pejorativas, caracterizados como um povo que tenha sido conquistado, dominado ou colonizado pelos nguni há muito tempo atrás, fato que é mencionado como algo a ser motivo de orgulho. Ressalta-se que tal orgulho, da parte de Ngungunhane, é retratado como “o orgulho que os changanes herdaram”, a remeter a uma herança étnica própria de populações do sul do território de Moçambique.



O ponto seria reforçado pelo emprego de mais adjetivações e caracterizações pejorativas, dessa vez dirigidas especificamente a Mputa, tratado como “criminoso”, “animal” e “cão”. Por óbvio, em construir as representações dos tsonga como um povo que já tenha esquecido de ter sido conquistado, e, em construir as representações Ngungunhane e dos nguni como estando orgulhosos de serem os invasores naquelas terras, *Ualalapi* (1987) se mostra um texto a iluminar a complexidade étnica da população moçambicana, ao passo que Ungulani Ba Ka Khosa, que não é changane, se coloca como autor de uma obra que relativiza o discurso identitário a marcar o projeto de nação da Frente de Libertação de Moçambique, a partir da construção de um Ngungunhane ficcional adjetivado como um tirano colonizador, o qual, conforme analisaremos adiante, se revelaria representação de um Samora Machel empírico.

Os momentos da narrativa em que são retratadas a autodefesa de Mputa e sua subsequente execução apontam para mais uma regra tradicional a ser desrespeitada por Ngungunhane. São descritos os momentos em que, após ter reivindicado gravemente tal direito, o acusado é autorizado a passar por um teste que verificaria se era realmente culpado, e, ainda que tenha sido provada sua inocência, a punição acaba por lhe ser aplicada de qualquer maneira.

– Podeis matar-me, rei, podeis esquartejar-me. Vós tendes o poder imperial que pesa no vosso corpo desde a nascença. Mas eu, vassalo como todos os que vedes à vossa frente, nada fiz, nada disse a inkosikazi.

É esta a minha verdade. Sei que duvidais dela, pois a palavra da inkosikazi é sagrada aos vossos ouvidos e a de todos os súbditos.

**Podeis matar-me, rei, pois há muito que foi dito que morrerei desta forma inocente. Mas antes de me matarem, peço que me submetam ao mondzo para que minha inocência fique provada perante o seu povo.** E mais não disse, pois os olhos, com um brilho indescritível, carregavam toda a verdade que as palavras não conseguiam exprimir. E aqueles que tiveram a coragem de os ver viveram amargurados pelas insónias por se sentirem cúmplices de um crime.

O rei, ante as límpidas palavras de Mputa, teve que virar-se para o conselheiro, por que a dúvida, que nunca devia atingir o soberano em público, penetrou-lhe no corpo de forma tão intensa que as mãos tremeram. O povo, silencioso, não sabia já onde pender a cabeça. O rei outra coisa não fez que aceitar que submetessem Mputa ao mondzo, nome que leva o ordálio venenoso preparado nestas terras do império. E foi num silêncio sepulcral que Mputa bebeu o mondzo sem pestanejar, sem mexer um músculo do corpo. E assim permaneceu durante minutos infindáveis perante a incredulidade do povo e dos maiores do reino que o olhavam, preto e reluzente na sua tanga de pele, com o sol a bater-lhe, ao fenecer do dia, no tronco, nas veias salientes, e no cabelo riçado.

**É feiticeiro, disse o rei com uma força jamais ouvida. E os feiticeiros não tem lugar no meu reino. Não o cegarei como queriam que o fizesse, pois os feiticeiros agem na bruma da noite. Matá-lo-ei hoje e agora!** E virou-se para os guardas que empurraram Mputa para o meio da multidão.

**Domia, com os seus treze anos, viu o pai a ser espancado e retalhado pelos guardas reais e por alguns elementos da população, pois os restantes, cientes da inocência de Mputa, retiraram-se da zona, tentando esquecer o que jamais esqueceriam.** (KHOSA, [1987] 2019, p. 35-36, grifo nosso).

Em ignorar a inocência que se havia provado, Ngungunhane profere nova acusação infame contra Mputa, chamando-o feiticeiro e proferindo que, por sê-lo, não merecia pertencer ao seu reino. A construção da cena demarca nova adjetivação e caracterização pejorativa dada aos tsonga pela fala de Ngungunhane. Além disso, é concretizado mais um desrespeito a regras e costumes tradicionais da parte de Ngungunhane, sendo que tais atos estão postos como a causa da destruição do Império de Gaza e da subsequente captura do régulo pelo exército português. Dessa vez, trata-se de se ter ordenado a execução de Mputa, ainda que tenha sido provada sua inocência perante todos os presentes.

O ato deliberado e injusto de se eliminar o tsonga Mputa, excluindo-o da existência, reforça que interpretemos os signos construído em *Ualalapi* (1987) como índices de que parte das intenções de Ungulani com o texto fosse relativizar o discurso identitário por trás do projeto nacional da Frelimo. Ainda, o fato de ser o soberano de Gaza o proferidor da injusta sentença capital dada a Mputa corrobora a interpretação do Ngungunhane que se constrói em *Ualalapi* (1987) como antítese daquele que a Frelimo tentou construir durante a guerra civil.

O personagem Mputa, injustamente acusado e condenado após ter sido provada a sua inocência, pode ser interpretado como representação simbólica de populações moçambicanas pertencentes a etnias excluídas do limitado escopo do projeto nacional. Tal conclusão não implica que devamos abandonar o fato de que os tsonga, como Mputa e Domia, sejam construídos como representações metafóricas da Renamo, indo, em verdade, na direção de corroborar essa interpretação.

A última cena do capítulo “A morte de Mputa” constrói a representação do momento em que Domia vai ao encontro de Ngungunhane, decidida a tentar consumir seus planos e vingar a injusta execução de seu pai:

Após arrumar as suas coisas, Domia saiu da cubata, endireitou a saia vergastada pelo vento que anunciava a chuva que desabaria na altura da sua morte, e pôs-se a caminhar em direcção à casa real, duvidando do seu acto, depois de quatro anos de espera. Sabia que ia morrer. Algo interior lhe anunciava a morte, uma morte terrível.

**Ngungunhane, encostado à cobertura da casa que tocava o chão, alheio ao vento do infortúnio, fumava mbhangui, nome que leva a “cannabis espontânea”, muito fumada pelos tsongas, pensando na desventura que tocara a sua casa, pois as suas trinta mulheres, espalhadas pela capital, há mais de quatro semanas que vertiam sangue pelas coxas,** facto inédito na sua vida de casado e polígamo, quando viu Domia transpor o cercado da sua casa.

– O que vens fazer a esta hora?

– Limpar a vossa casa, hosi?

O rei olhou-a, viu os contornos das ancas, o tronco nu e os seios exurgindo por entre a tira de pano que tentava cobri-los.

– Como é que te chamas?

– Domia, senhor.

– Domia... sabes quem foi Domia?

– Sei, hosi. Foi a mãe de Mawewe, irmão e rival de seu pai Muzila.  
 – Não chames irmão a esse cão! E por que razão o teu pai deu-te esse nome?  
 Domia baixou os olhos e nada disse. O rei mandou-a entrar na casa. Como a porta fosse baixa, ela teve que agachar-se e entrar gatinhando. O imperador seguiu-a com os olhos e depois entrou.  
 Vendo-a de pé e tremente, Ngungunhane arrancou a tira de pano que cobria os seios de puxou-a para si, com fúria dum animal que há muito não via o sexo oposto. Domia retirou a faca da saia e esperou pelo momento oportuno. Foi seu erro.  
 Ela pensou, e bem, que o rei encostá-la-ia à parede e faria tudo de pé, pois nunca lhe ocorrera pela cabeça que o soberano levasse uma serva ao leito onde as rainhas se deitavam. Foi o que fez, depois de ter visto, durante o percurso, a ponta reluzente da faca.  
 – Quereis matar-me? – perguntou o rei, ao que ela nada respondeu, pois tentou, de imediato, desferir a faca no peito do imperador. Este empurrou a mão da moça e sentiu a faca penetrar na sua coxa direita. Não ligou importância. Retirou a faca da mão da moça e possuiu-a brutalmente, ela embaixo e ele em cima, ela esperneando e tentando batê-lo, e ele ofegando e tentando esmaga-la com o seu peso de homem e de rei.  
 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, por que de trás sabia que tudo falavam, mas de frente, nunca!  
 E tremeu. Tremeu ao ver os olhos reluzentes de Domia que incandescendiam na casa sem janelas, como os de um gato enfurecido. Tremeu ao sentir-se aviltado como um soberano. Tremeu ao sentir que a palavra saía da boca de uma mulher. Tremeu ao se aperceber que a moça era filha de Mputa. E tremeu ao ver o sorriso de escárnio que despontava dos lábios da moça.  
 Minutos depois Domia era levada pelos guardas reais, com ordens terminantes de a fazer desaparecer da face da terra. Quando a chuva desabou, Domia deu o último suspiro, deixando a carne a ser desfeita pela chuva que não parou de cair durante semanas até que sobre a terra não restasse um osso. E o rei passou o resto da vida contemplando, a sós, o sulco que não mais se apagaria do corpo fizesse o que fizesse. E poucos foram os que souberam que Ngungunhane tinha uma marca indelével na coxa direita do seu corpo. (KHOSA, [1987] 2019, p. 36-38, grifo nosso).

No começo do excerto acima, Ngungunhane é construído como um soberano que não se importa com a desgraça que cai sob seus súditos. Cai sobre o régulo o emprego do sintagma adjetivo “alheio ao vento do infortúnio”, despreocupado com o fato de que “as suas trinta mulheres, espalhadas pela capital, há mais de quatro semanas que vertiam sangue pelas coxas”. O emprego da hipérbole<sup>84</sup>, em retratar a exageradamente duradoura menstruação das mulheres de Ngungunhane, será utilizado por Ungulani novamente no capítulo “Damboia”. A tão longa menstruação é descrita como mais uma das desgraças que decaem sobre a população do Império de Gaza, a ser uma sanção devida ao sucessivo desrespeito de regras tradicionais.

Sendo o assassinato de Mputa um dos momentos que tais regras foram desrespeitadas, Domia fracassa na tentativa de concretizar sua vingança, terminando por ser violentada pelo régulo, que expressa cobiçar aquela que o tentaria assassinar desde os momentos em que ela

---

<sup>84</sup> A *hipérbole*, também chamada de *auxese*, é a figura de linguagem que se verifica quando há uma construção textual propositadamente exagerada e dramática, a título de se caracterizar ou adjetivar uma ideia “aumentada” de algum personagem, alguma situação ou algum acontecimento. O recurso à hipérbole é muito comum a obras de autores identificados no estilo literário do *realismo mágico*, como Gabriel Garcia Márquez.

entrava em seu campo de visão. Ainda assim, a garota consegue ferir o régulo fisicamente, quando lhe enterra a faca na coxa direita, e moralmente, em lhe proferir uma cuspada ao rosto e o chamar de “cão”. Ainda que ninguém tenha testemunhado o ocorrido, a cicatriz que marcaria eternamente a sua coxa jamais cessaria de lembrar a Ngungunhane da vergonha de ter sido ultrajado pela criatura inferior que o régulo entendia ser uma mulher, não tanto pelo cuspe, mas muito mais por ter sido chamado de “cão”, ofensa digna apenas de tsonga como Mputa e sua filha.

Com isso demarcamos o desfecho de nossas análises e interpretações dos capítulos “Fragmentos do fim (2)” e “A morte de Mputa”. No subcapítulo seguinte desenvolveremos a análise dos capítulos intitulados “Fragmentos do fim (3)” e “Damboia”.

#### 4.4 FRAGMENTOS DO FIM (3) E *DAMBOIA*

Seguem-se as nossas interpretações dos capítulos “Fragmentos do fim (3)” e “Damboia”. No capítulo intitulado “Fragmentos do fim (3)”, consta novamente a ficcionalização de relatos da memória de autoridades portuguesas atuantes nos territórios do Estado de Gaza. No começo do texto desse capítulo, em transcrever-se o que se declara serem as palavras do Coronel Galhardo, o momento em que as tropas portuguesas marcham sobre Manjacaze para saquear e incendiar é construído e adjetivado com expressões e registros linguísticos bastante técnicos e militares. A região estava abandonada, após a fuga das facilmente derrotadas forças nguni:

“Estão cumpridas as ordens de V. Exa. A coluna do meu comando efectuou a marcha sobre Manjacase. Chegado a lingua, provoqueei o inimigo em combate, bombardeando a povoação. Gente do Ngungunhane apareceu no bosque que circunda e oculta o Kraal, em pequenos grupos, respondendo apenas com alguns tiros de espingarda ao fogo de artilharia da coluna, que os dispersou rapidamente.”

“Em seguida, deixando o comboio devidamente escoltado, marchei sobre o Manjacase, que encontrei abandonado, mas com muitas munições e objetos de uso dos habitantes, tudo na desordem própria duma precipitada fuga. Os auxiliares saquearam a povoação e o chigocho do régulo, que logo depois mandei incendiar, ficando tudo completamente destruído, e voltando com a coluna ao bivaque na lingua.”

Assim começa o relatório à posteridade do coronel Galhardo.

**Um relatório pormenorizado, prolixo, mas falhado em aspectos importantes que o coronel omitiu, ao não registrar:**

- O facto de ter profanado como um ímpio o lhambelo, urinando com algum esforço sobre o estrado onde Ngungunhane se dirigia na época dos rituais e muito menos os escarros que atirou à parede de troncos, misturados com o tabaco do charuto que ostentava entre lábios queimados.
- 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.

– O facto de se ter mantido sóbrio e sereno face às labaredas que comiam as palhotas da capital do império e ao choro da criança em chamas que gatinhava, desesperada, por entre as chamas e os troncos queimados e o capim e o adobe que desabava, procurando a vida na estupidez da guerra.

A propósito deste homem, o então comissário régio de Moçambique (1895), António 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, [1987] 2019, p. 39-40, grifo nosso).

Após os primeiros dois parágrafos do excerto acima, aparece a figura de um narrador a comentar o que é descrito como um relato destinado a ser lido pelo rei de Portugal, denunciando que seu autor, um Coronel Galhardo, teria propositadamente omitido detalhes acerca de profanações e violações cometidas por si e por seus comandados, como o roubo de peles de leões, levadas à metrópole para serem exibidas como relíquias; ou ainda o cuspir e urinar em localidades cujo significado simbólico fosse caro aos nguni, como o espaço onde Ngungunhane realizava rituais tradicionais. Parece-nos que o mais significativo do excerto acima seja o desprezo com que são encaradas as desgraças decorrentes de uma situação de guerra, em ver-se o olhar de um Coronel Galhardo construído, caracterizado e adjetivado como tranquilo e desdenhoso perante as casas lentamente transfiguradas em cinzas e o bebê engatinhando desesperado, ardente em chamas, “procurando a vida na estupidez da guerra”.

Enquanto construções como essa denotam duras críticas às violências da guerra civil que destruiu Moçambique ao longo da década de 1980, o trecho específico em que está descrito que o Coronel Galhardo tenha omitido “[ter] esventrado cinco negros com o intuito de se certificar da dimensão do coração dos pretos” parece remeter ao tipo de violência perpetrada pelas tropas da Renamo em suas operações de guerra, conforme pontuamos no segundo capítulo do presente trabalho. A reforçar essa interpretação, o trecho encerra com a descrição heroica dada a um Coronel Galhardo por um Comissário Régio António Ennes. Sendo o texto de Ungulani carregado de bastante ironia, as caracterizações e adjetivações direcionadas a Galhardo por Ennes, enquanto denotam glória e heroísmo, apresentam-se como antítese às condutas violentas que um Coronel Galhardo teria optado por deixar de fora de seu relato. Esse ponto reitera a crítica à violência inevitável de situações de guerra, que tanto faz lucrar as já abastadas elites políticas e tanto prejudica a população comum.

Adiante, o capítulo intitulado “Damboia”, dedicado ao escritor Aníbal Aleluia, constrói um outro momento em que se concretiza uma punição devida ao desrespeito de regras tradicionais. Conforme o texto, tal punição se efetivava na não realização do *nkuaia*, descrito e

adjetivado abaixo, tanto quanto na exageradamente longa menstruação de Damboia, construída através do emprego da hipérbole:

Tirando o dia, a hora, e pequenos pormenores, todos foram unânimes ao afirmar que Damboia, irmã mais nova de Muzila, **morreu de uma menstruação de nunca acabar ao ficar três meses com as coxas toldadas de sangue viscoso e cheiroso que saía em jorros contínuos**, impedindo-a de se movimentar para além do átrio da sua casa que ficava a uns metros da residência do imperador destas terras de Gaza que, a seu mando, colocou guardas reais em redor da casa de Damboia, impedindo olhares intrusos e **queimando plantas aromáticas que não tiravam o odor nauseabundo do sangue que cobriu a aldeia durante aqueles meses fatídicos em que o nkuaia** (ritual anual e sagrado em que os súbditos, provenientes de todos os cantos do império, à corte se dirigiam, cantando e ofertando iguarias e outras coisas diversas ao soberano dos soberanos que tudo aceitava, no meio de cânticos de louvor ao imperador que no dia último do mês se dirigia ao lhabelo, nomeação de local sagrado, nu e acompanhado, para os rituais que culminavam com a matança de gado e de dois jovens, de ambos os sexos, que entrariam no prato mágico que revigoraria o império e lhes daria forças para a bebedeira que se seguia e ao untento da manhã seguinte onde tudo se discutia com o protocolo e a moderação na linguagem como nos actuais parlamentos e assembleia) **não se realizou, apesar de ser num ano de tumultos e guerras, por que a mulher da corte fora acometida por uma doença estranha**, nunca vista nestas terras desde o tempo em que outra mulher, de nome Misiui, perdera leite pelos seios durante anos sem fim, enchendo potes e barris e levando gente de aldeias distantes e dos pântanos impenetráveis a visitarem-na com a curiosidade da nossa dor, e tu, Maguiguane, vai por essas terras espalhar a morte e a dor. Eu quero que todos, mas todos, se compadeçam com a dor que nos atacou. Ide, guerreiros, que o império vos salvaguarda, agora e depois da morte. (KHOSA, [1987] 2019, p. 43-44, grifo nosso).

O recurso à hipérbole salta aos olhos nos momentos em que se diz que “[Damboia] morreu de uma menstruação de nunca acabar ao ficar três meses com as coxas toldadas de sangue viscoso e cheiroso que saía em jorros contínuos”, ou quando se menciona os guardas reais colocados nos arredores da casa de Damboia, “queimando plantas aromáticas que não tiravam o odor nauseabundo do sangue que cobriu a aldeia durante aqueles meses fatídicos em que o nkuaia (...) não se realizou”. No excerto acima, não fica claro qual dos dois fatos representaria a sanção devida às regras desrespeitadas, havendo margem para dúvidas no momento em que se tenta discernir se a causa pela qual o *nkuaia* não se realizou foi a doença de Damboia, ou se o verdadeiro é o contrário, a moléstia de Damboia seria uma consequência da não realização do *nkuaia*. Enquanto talvez seja difícil interpretar esse detalhe em minúcias, em verdade isso torna ainda mais sofisticada a construção hiperbólica das situações de caos, destruição e desordem que Ungulani constrói ao caracterizar e adjectivar os acontecimentos e personagens a comporem os diferentes capítulos de *Ualalapi* (1987).

Adiante neste capítulo é construída uma adjectivação diferente de Ngungunhane, a ser acrescida à caracterização de um soberano autoritário e vil a recusar-se compartilhar o poder, conforme viemos examinando:

Ao amanhecer começou a cair uma chuva amarela, forte, de gotas grossas e pegajosas como a baba do caracol. **Durante sete dias e sete noites as populações dos arredores de Mandlakazi, nome que as capitais do império levavam, sentiram na pele aquela chuva anormal. Na aldeia real havia sol e vento calmo. Nos primeiros dias era normal ver Ngungunhane dirigir-se aos arredores, acompanhando pelos maiores do reino, e contemplar aquela chuva azeda, apelando para a calma, tudo vai passar, a gazela não dança de alegria em dois lugares, homens, é preciso calma, muita calma.**

**Os que queriam refugiar-se na aldeia real recebiam chicotadas da guarda.**<sup>85</sup> E com razão, pois ninguém sabia que doença é que transportavam, assim porcos, cobertos naquela massa pastosa como se de ranho se tratasse. **O rei tinha razão em afastá-los. Ele teria que viver para todo o sempre, nem que isso custasse a vida de todos os súbditos.**<sup>86</sup> Ao quarto dia os homens da corte refugiaram-se nas casas e deixaram de aparecer à rua. Um fenómeno estranho passava-se nos arredores: **cadáveres sem nome e rosto apareceram à superfície das águas lodosas, se é que era água aquele líquido pastoso e espesso.** Tinomba, chefe da aldeia circunvizinha, percorreu casa por casa a povoação, contando os vivos e perguntando pelos mortos que todos desconheciam, durante três dias e três noites, tempo igual de permanência dos cadáveres que desapareceram misteriosamente com a cessação da chuva, na última noite, o que levou os curandeiros a afirmarem que **eram cadáveres de outros tempos esquecidos que vieram chamar a atenção àquele povo que nada respeitava**, e que murmurava tudo o que ouvia e o que não ouvia. (KHOSA, [1987] 2019, p. 44-45, grifo nosso).

Enquanto as populações comuns interpretavam a estranha chuva como indício de que algo ruim e nefasto se aproximava, vê-se um Ngungunhane construído e adjetivado como estando alheio a isso, a insistir demagogicamente que era necessário manter a calma, pois “tudo vai passar”. Em simultâneo, aqueles que buscavam abrigo nas dependências da corte eram barrados com violência, dado que “o rei tinha de viver para todo o sempre, nem que isso custasse a vida de todos os súbditos”. O emprego das construções sintagmáticas “cadáveres sem nome e rosto apareceram à superfície das águas lodosas” e “cadáveres de outros tempos esquecidos que vieram chamar atenção àquele povo que nada respeitava”, enquanto corroboram o significado negativo atribuído à chuva, reforçam a construção da antítese entre a população comum e uma realeza privilegiada que não seria prejudicada pelos contratemplos que insistentemente se anunciavam.

O discurso de Ngungunhane, de que “tudo vai passar”, a atenuar a gravidade dos problemas à volta, como a guerra e a não realização do *nkuaia*, em certo sentido remetem à narrativa propalada pela Frelimo durante o período da guerra civil. Conforme analisamos no segundo capítulo, a retórica oficial declarava que os graves problemas pelos quais Moçambique passava eram causados pelas as ações de guerra da Renamo, movimento que caracterizado e

---

<sup>85</sup> Grifo nosso.

<sup>86</sup> Grifo nosso.

adjetivado como tendo o objetivo único de interromper o andamento da Revolução e da construção de uma sociedade socialista.

Reforça-se, uma vez mais, que o texto de *Ualalapi* (1987) seja marcado pela antítese entre a construção, caracterização e adjetivação de Ngungunhane e do Império de Gaza e, por outro lado, pela forma como se caracteriza e adjetiva os tsonga e as autoridades portuguesas, a constituírem-se como a metáfora de dois polos opostos dos contextos de guerra civil que contaminam a produção do texto de Ungulani, tanto quanto são, em parte, constituídos por tal texto.

No parágrafo a encerrar o capítulo, conta-se que a doença de Damboia tenha durado três meses, período durante o qual caíram todos os tipos de desgraças sobre a população do Império de Gaza.

Ao segundo mês, creio, choveu como nunca durante duas semanas. O sangue dela escorreu 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. O lago das proximidades estava contaminado. E os poucos poços que havia estavam reservados às pessoas da corte. **Ngungunhane andava de um lado para o outro afirmando que no império tudo andava bem e que havia grandes progressos, pois as colheitas nunca vistas encheram celeiros de nunca acabar, e as crianças que nunca nasceram vieram ao mundo mais gordas e sãs, e os velhos duravam mais anos, e os guerreiros mais batalhas ganhavam. Os que diziam o contrário eram pendurados nas árvores. Todos são felizes, e se o nkuaia não se realiza é por que, Damboia está doente, homens, dizia, bramindo as mãos e elevando a voz. Se algo nos deve atormentar é a doença de Damboia. E passámos aqueles meses ouvindo essas palavras em todos os cantos. 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 dias foram passando.** E foi na quinta-feira última 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 mbhangui toda a hora.** (KHOSA, [1987] 2019, p. 50-51, grifo nosso).

A passagem acima conta com trechos carregados de bastante ironia, em se construir a caracterização de uma população imersa em caos, desgraça e destruição, frente a um Ngungunhane construído e adjetivado como um soberano irresponsavelmente alheio à realidade que o circunda e à desgraça de seu povo, insistindo em afirmar que nada está fora de ordem, afinal “as colheitas nunca vistas encheram celeiros de nunca acabar, e as crianças que nunca nasceram vieram ao mundo mais gordas e sãs”. O excerto acima reforça e corrobora novamente a interpretação que estamos a desenvolver, a apontar que os diferentes capítulos de *Ualalapi*



(1987) constroem a representação metafórica de dois polos antagônicos e antitéticos de uma situação de guerra, o que tomamos como uma analogia à guerra civil que Ungulani Ba Ka Khosa testemunhou ao longo da década de 1980.

Dado que lemos as construções e adjetivações de Ngungunhane e do Império de Gaza como representações metafóricas da Frelimo e de Samora Machel, os trechos do excerto acima que expressam haver pouca margem para ideias e opiniões divergentes da narrativa oficial, posto que “[aqueles] que diziam o contrário eram pendurados nas árvores”, afinal “tudo andava bem” e “havia grandes progressos”, denotam relativizações e críticas ao autoritarismo das políticas culturais e econômicas avançadas no período da Revolução, tanto quanto à demagogia não menos autoritária do discurso do Estado-Frelimo, conforme analisamos no primeiro capítulo.

Assim, demarcamos o desfecho de nossas análises e interpretações dos capítulos “Fragmentos do fim (3)” e “Damboia”. Adiante, são analisados os capítulos “Fragmentos do fim (4)” e “O cerco ou fragmentos de um cerco”.

#### 4.5 FRAGMENTOS DO FIM (4) E O CERCO OU FRAGMENTOS DE UM CERCO

Aqui, mergulharemos na hermenêutica dos capítulos “Fragmentos do fim (4)” e “O cerco ou fragmentos de um cerco”. No capítulo intitulado “Fragmentos do fim (4)” apresenta-se o que seria mais um relatório de uma autoridade militar a representar a coroa portuguesa nas colônias. Dessa vez, declara-se que os escritos sejam de autoria de um Joaquim Mouzinho d’Albuquerque, militar português responsável pela captura de Ngungunhane. A partir do que seria a perspectiva de Mouzinho d’Albuquerque, é descrito e caracterizado o momento em que se aplicou a devida captura de um régulo nguni derrotado, o qual, ciente da própria derrota, não abandona o orgulho de sua realeza. Além da captura de Ngungunhane pela autoridade de Mouzinho d’Albuquerque, o excerto abaixo apresenta a descrição do momento em que são rendidos e fuzilados os personagens Quêto e Manhune, dois nguni que parecem ser membros da corte ou de patentes militares elevadas:

Vendo, logo que os pretos fugiram, sahir d’uma palhota próxima um homem de corôa, perguntei-lhe pelo Gungunhana e elle apontou-me para a mesma palhota d’onde sahira. Chamei-o muito d’alto no meio d’um silencio absoluto. Preparando-me para lançar fogo à palhota, caso elle se demorasse, quando vi sahir de lá o Régulo Vatua que os tenentes Miranda e Couto reconheceram logo por o terem visto mais d’uma vez em Manjacase. **Não se pôde fazer idéa da arrogância com que respondeu às primeiras perguntas que lhe fiz. Mande-lhe prender as mãos atrás das costas por um dos dois soldados pretos e disse-lhe que se sentasse. Perguntou-me onde,**

**e como eu lhe apontasse para o chão, respondeu-me muito altivo que estava sujo. Obriguei-o então à força a sentar-se no chão (cousa que elle nunca fazia), dizendo-lhe que elle já não era Régulo dos Mangonis mas um matonga como qualquer outro.**

Perguntei ao Régulo por Queto, Manhune, Molungo e Maguiguana. Mostrou-me Quêto e o Manhune que estavam ao pé d'elle e disse que os outros dois não estavam. Exprobei a Manhune (que era a alma damnada do Gungunhana) o ter sido sempre inimigo dos portugueses, ao que elle só respondeu que sabia que devia morrer. Mandeí-o então amarrar a uma estaca da palissada e foi fuzilado por 3 brancos. Não é possível morrer com mais sangue frio, altivez e verdadeira heroicidade; apenas disse sorrindo que era melhor desamarrar-o para poder cair quando lhe dessem os tiros. Depois foi Quêto. Elle fora o único irmão de Muzilla que quizera a guerra contra nós e o único que fora ao combate de “Coollela”. Não tinha vindo pear pé, como tinham feito Inguiusa e Cuiu seus irmãos.

Dizendo-lhe eu isto, respondeu que não podia abandonar o Gungunhana a quem tinha creado como se fôra pae, retorquindo-lhe eu: que **a quem desobedecia e fazia guerra ao Rei de Portugal, deviam pae, mãe e irmãos abandonal-o. Mandeí-o amarrar também e fuzilar.**

Extractos de um relatório apresentado ao Conselheiro Correia e Lança<sup>87</sup>, governador interino da província de Moçambique, pelo governador militar de Gaza, Joaquim Mouzinho D'Albuquerque – 1896. (KHOSA, [1987], 2019, p. 52-53, grifo nosso).

No excerto acima, Ngungunhane é construído, caracterizado e adjetivado como orgulhoso, em recusar reconhecer sua derrota e a vitória de seus oponentes portugueses, e em retrucar com grosseria às indagações de seu captor, além de recusar cumprir o comando de sentar-se ao chão, pois estava sujo. Perante tal recusa, é descrita a resposta de Mouzinho d'Albuquerque, com isso sendo aprofundada a sua caracterização e adjetivação, em afirmar-se que Ngungunhane “já não era Régulo dos Mangonis”, ou seja, dos ngunis, “mas um matonga como qualquer outro”, ou seja, um reles tsonga.

A fala de Mouzinho d'Albuquerque, enquanto tem a intenção de ofender e injuriar o ex-régulo, vale-se do fato de que, para o Ngungunhane que é construído em *Ualalapi* (1987), não poderia haver pior ofensa do que ser comparado a um tsonga como Mputa, aquele que foi condenado pela acusação de cobiçar a inkosikazi, ou Domia, a filha de Mputa, a qual marcaria irremediavelmente a carne da coxa do régulo, em frustrada tentativa de vingar a morte de seu pai. Esse ponto, bem como as descrições das execuções de Manhune, por ter sido “sempre inimigo dos portugueses”, e de Quêto, por conta de sua participação no combate contra as forças portuguesas, corroboram a construção do personagem Mouzinho d'Albuquerque caracterizado e adjetivado como uma autoridade portuguesa que desprezasse igualmente os tsonga e os nguni.

Portanto, a análise desse excerto corrobora as interpretações que viemos desenvolvendo, em vermos que a cena acima descrita reforça que, a partir do texto de *Ualalapi* (1987), Ungulani

---

<sup>87</sup> Joaquim da Graça Correia e Lança (21 de Fevereiro de 1856 – 25 de Fevereiro de 1900) foi um militar e administrador colonial português. Dentre outros cargos, Correia e Lança desempenhou as funções de Governador da Guiné Portuguesa (1888-1890), Governador-Geral Interino de Moçambique (1894 e 1896) e Governador de São Tomé e Príncipe.

Ba Ka Khosa construa descrições, adjetivações e caracterizações de acontecimentos e personagens em metáfora dos contextos de guerra civil que testemunhava. A serem desenvolvidas as construções de um Ngungunhane adjetivado como um régulo derrotado e ainda assim orgulhoso, para o qual ser chamado de *tsonga* era a pior das ofensas; e em ser construído um Mouzinho d’Albuquerque a empregar a expressão “*tsonga*” utilizada como uma injúria, ergue-se a exposição de personagens construídos como antíteses assimétricas simbólicas, a serem representações em analogias a um contexto de guerra civil empírico, conforme as interpretações que viemos elaborando.

Em seguirmos com as nossas considerações, chegamos ao momento de analisar o capítulo intitulado “O cerco ou fragmentos do cerco”. Nesse capítulo, Ungulani constrói descrições e caracterizações dos inícios de um cerco imposto à população de Gaza por tropa militares chopes, aparentemente já passada a captura de Ngungunhane.

**Ao entrarem no décimo dia do cerco os guerreiros olharam para tudo com vida e sem vida que a terra comportava desde o princípio dos princípios e chegaram à triste conclusão de que o mundo perdera a sua beleza e o vigor de séculos. O céu e a terra tomavam a cor de cadáveres estripados.** Os dias sucediam-se aos dias ao ritmo de sonâmbulos senis. As nuvens da chuva passavam à distância e o vento galerno efundia cânticos tristes dos insignes guerreiros, mortos em batalhas de machos, com lanças a cruzarem-se no ar e os escudos a chocarem-se estrondosamente no capim devastado pelos homens e pelos cânticos da vitória que retumbavam pela planície pejada de cadáveres e de serpentes que silvavam, enlouquecidas pela visão infernal que se alcandorava na planície.

Agora, esbulhados do vigor de seus antepassados, os guerreiros encaneciam à sombra das árvores pardas, vendo as lanças a criarem escarpas da solidão e os escudos a servirem de ninhos aos ratos.

## II

Maguiguane era então, e desde a entronização de Ngungunhane, o chefe militar do imperador das terras de Gaza. Nos primeiros dias do cerco era normal vê-lo conversar com os guerreiros pelos diversos acampamentos. Depois, atacado pelo torpor das manhãs e das tardes, fechava-se na cubata e passava as horas à escuta de sinais de mudança. À noite, e só à noite, atrevia-se a sair da cubata. Envergava as vestes de guerra, ataviava a cabeça com penachos de plumas, pegava na lança e no escudo, mirava-se de cima a baixo, saía da cubata, e caminhava, em direcção a Macanhangana, seu lugar-tenente, que o esperava no mesmo sítio e à mesma hora. (KHOSA, [1987] 2019, p. 57, grifo nosso).

Nos dois primeiros parágrafos do excerto acima Ungulani constrói, caracterizações e adjetivações do que seriam as percepções das pessoas acerca da situação de guerra que se vivia, das desgraças, misérias e destruições subjacentes a tal cenário. Passados dez dias de cerco, os guerreiros são descritos a olharem “para tudo com vida e sem vida que a terra comportava desde o princípio dos princípios” e chegarem “[à] triste conclusão de que o mundo perdera a sua beleza e o vigor dos séculos”. Enquanto *Ualalapi* (1987) tenha sido o primeiro livro publicado por Ungulani Ba Ka Khosa após a Revista Charrua (1984-1986) ter sido descontinuada, as

descrições e caracterizações das desgraças causadas pela guerra, construídas a partir da fala de personagens como os guerreiros nguni Maguiguane e Macanhangana, parecem antecipar o que seria desenvolvido pelo autor no livro “Os Sobreviventes da Noite” (2008), a retratar a guerra do ponto de vista de soldados da Renamo, conforme analisamos no segundo capítulo do presente trabalho.

Antes de darmos andamento às análises do capítulo “O cerco ou fragmentos de um cerco”, um detalhe deve ser observado. A narrativa de *Ualalapi* é contada por um narrador em terceira pessoa que parece ter algum distanciamento dos eventos narrados. Porém, até o ponto em que estamos a analisar não havia indícios de que tal narrador não tomasse parte em tais eventos. Deste momento em diante, isso muda. Enquanto são descritos os detalhes das situações dos dois lados do cerco, a população nguni cercada e o exército chope do lado de fora, a realizar o cerco, o narrador se mostra mais do que um mero observador externo, parecendo estar a contar todos os eventos que viemos analisando a outra pessoa. Adiante no capítulo são desenvolvidas a construção e a caracterização desses dois personagens a trocarem comentários, aparentemente em uma época muito posterior aos eventos contados em *Ualalapi*.

– Incrível!

– Pois, no mesmo sítio e à mesma hora desde o primeiro dia do cerco à fortificação de Chirime, onde Binguane, rei chope, e o filho Xipenenyane se encontravam sitiados, com as mulheres, velhas e crianças. E os guerreiros, evidentemente. Os dois não se cumprimentavam. Maguiguane olhava para o lugar-tenente e adiantava-se. Seguiam em silêncio pelo acampamento principal, ouviam os risos gastos e as histórias com variantes conhecidas, pisavam os mesmos sítios, contemplavam as mesmas cubatas, os arbustos de sempre, o céu da mesma cor, as estrelas sem brilho e a Lua parda e cortada. Saíam do acampamento principal pelo mesmo carreiro, desciam a pequena encosta, contornavam os escolhos de sempre, acercavam-se do poço, olhavam com a mesma intensidade os guerreiros que conversavam junto à fogueira e seguiam em direcção à fortificação que levava o nome genérico de nkocolene, e percorriam-na de ponta a ponta. **À medida que caminhavam contornavam pelos mesmos sítios as fezes espalhadas e o vômitos das bebedeiras e os lagos de mijo que criavam peixes sem barbatanas e olhos. Percorrido o cercado voltavam ao carreiro de sempre e subiam a pequena ladeira que os levava ao terreno com árvores espalhadas e fogueiras trementes. Macanhangana quebrava o silêncio e dizia as palavras de todos os dias no mesmo tom grave e longínquo dos dias todos.**

– Não vão aguentar.

– É isso, não vão aguentar – ripostava Maguiguane e seguia em direcção à sua cubata. Minutos depois, Macanhangana fazia o mesmo. (KHOSA, [1987] 2019, p. 58, grifo nosso).

Vê-se o ouvinte afirmar achar “incrível!” tudo aquilo que lhe era contado, ao passo que, em resposta, o outro personagem continua narrando os eventos. Isso é bastante significativo já que leva a concluir que todos os eventos contados nos demais capítulos de *Ualalapi* (1987), aqueles que já analisamos e aqueles que ainda restam por se analisar, sejam parte de uma

“contação de história”, um relato de memória. Voltaremos a esse detalhe em analisar os capítulos finais da obra, principalmente aquele intitulado “O último discurso de Ngungunhane”.

Conforme dito no excerto acima, o cerco durava já dez dias. Durante todo esse período, os personagens Maguiguane e Macanhangana mantiveram a mesma rotina, alimentando a esperança de que aqueles que os impunham cerco não conseguiriam sustentar a tática por muito mais tempo. Vê-se novamente o emprego da hipérbole quando Ungulani constrói as descrições e adjetivações do ambiente miserável e desgraçado por onde caminhavam Maguiguane e Macanhangana, a desviarem das “fezes espalhadas”, dos “vômitos das bebedeiras” e dos “lagos de mijo que criavam peixes sem barbatanas e olhos”. Tais expressões hiperbólicas apontam uma vez mais para a nítida intenção de se relativizar os horrores deixados para trás após o término de um longo período de guerra como aquele a caracterizar os contextos de produção de *Ualalapi*, a corroborar as interpretações que viemos construindo.

Enquanto sabemos que o uso do cerco como tática de guerra seja maléfico à população cercada por impedir o acesso a recursos vitais, como alimentos, por seu lado a população que impõe o cerco, a princípio, também deve contar com estoque limitado dos mesmos recursos. Trata-se, portanto, de uma disputa para ver quem resiste por mais tempo, como é a lógica da guerra retratada nos diferentes capítulos de *Ualalapi*.

Abaixo segue-se a imediata continuação da citação acima, a construir a descrição do cerco a uma população nguni, desse ponto em diante tomada como parte de uma “contação de história”. Retrata-se um momento em que Maguiguane e Macanhangana parecem perder-se entre o sonho e a realidade:

Maguiguane acorda sobressaltado. Vira e revira os olhos. Não vê serpentes. Vê fiapos de luz a caírem no chão. Soergue-se apoiado pelos cotovelos. Vê o corpo despedaçado pela luz. Chama Mabuiau, seu velho conselheiro. Levanta-se. Acaricia a lança. Mabuiau entra, senta-se sobre o círculo de luz. Espera. Maguiguane conta o sonho. Faz as perguntas. Ouve as respostas. Mabuiau sai. A manhã cresce. Maguiguane aproxima-se da parede e espera pelos sinais da mudança. Macanhangana dorme profundamente. **Os guerreiros espreguiçam-se, caminham para as mesmas árvores, sentam-se nas mesmas sombras e contam as mesmas histórias. Os que ouvem esforçam-se por esquecer o enredo inicial. Os que contam, fingem esquecer as sequências posteriores. São trinta mil guerreiros.** (KHOSA, [1987] 2019, p. 60, grifo nosso).

Durante as linhas finais do excerto acima, são construídas descrições e adjetivações algo irônicas acerca das possibilidades de se existirem diferentes versões ou diferentes relatos de memória sobre um mesmo acontecimento. Descreve-se que tais possam tomar posições diferentes, partir de focos diferentes, deliberadamente silenciando ou mascarando partes diferentes do acontecimento em questão. Posto isso, enquanto se diz que os guerreiros, tomados

no coletivo, todos os trinta mil, “contam as mesmas histórias”, afirma-se que aqueles que estão na posição de ouvinte “esforçam-se por esquecer o enredo inicial”, enquanto os que contam “fingem esquecer as sequências posteriores”.

Tal construção denota uma denúncia da coexistência de diferentes narrativas acerca do mesmo real, a corroborar que a obra “*Ualalapi* (1987) seja produto de um contexto de guerra civil no qual havia grave disputa de narrativas identitárias ainda em aberto. E, sendo assim, a partir das construções, caracterizações e adjetivações construídas em *Ualalapi* (1987), entende-se que o texto de Ungulani Ba Ka Khosa tome parte em tais disputas, enquanto aponta para a sua existência.

Outro momento do mesmo capítulo retrata o lado de fora do cerco montado, onde estariam as tropas chope lideradas por Binguane e Xipenanyane. Conforme consta no excerto que analisamos acima, os nguni estavam esperançosos de que seus adversários não conseguiriam manter o cerco até o fim, aparentemente sem ter real conhecimento do número de seus efetivos militares. Por seu lado, Binguane e Xipenanyane hesitam entre atacar e não atacar os nguni, debatem sobre a demora da chegada dos aguardados reforços, enquanto testemunham a miserável desgraça que acometia aqueles que traziam consigo, homens, mulheres, velhos e crianças esfomeados:

A lança corta o ar. Perfura a parede de adobe. Treme. Um som eleva-se e perde-se no ar. Uma racha sulca a parede, fina, tremente, sinuosa. Uma segunda lança perfura a parede uns centímetros acima.

A racha alarga-se, cobre a parede de cima a baixo e pequenas lascas caem, soltas, perdidas. Binguane olha para a racha e não lhe ocorre nenhuma imagem. Xipenanyane vê a fractura e nada lhe ocorre. Uma terceira lança é atirada. O som mantém-se no ar por segundos e lascas maiores saltam, chorosas.

– **Se Maparato não vier até amanhã atacamos – diz Binguane.**

– **Já devíamos ter feito isso há muito tempo.**

– **Eles são mais de vinte mil. E nós não passamos de cinco mil, Xipenanyane. É por isso que aguardamos Maparato.**

– **E quantos de nós já morreram?**

– **Alguns.**

– **Alguns?... já estamos mortos, todos nós, pai. É por isso que me pergunto sempre: que guerra é esta?**

– Pergunta a Maguiguane.

– Nunca falarei com esse vassalo nguni.

– Nem ele contigo, Xipenanyane. Mas deixemos isso. É preciso reunir os guerreiros. **Separaram-se. Ao longo de toda a fortificação vêm-se guerreiros a comer com sofreguidão os escudos de pele que os protegeram em intermináveis batalhas. Cadáveres sem sepultura jazem à superfície da terra revolvida na procura de raízes inexistentes.** Crianças de barrigas enormes caçam moscas verdes que esvoaçam sobre os cadáveres. Mulheres com crianças ao colo circulam como sonâmbulas sem destino pelo cercado. **Xipenanyane aproxima-se da ponta norte do cercado. Vê guerreiros lutando pela posse de bosta fresca da última cabeça de gado abatida para os chefes. Três guerreiros lutam pela posse dos líquidos intestinais. Um pouco distante da cena uma mulher dá a sua urina a uma criança.** Os arbustos que outrora povoavam o cercado desapareceram. As casas envelheceram.

Os velhos, incapazes de se sustarem com as bengalas, circulavam pela fortificação de gatas. Os miúdos, convencidos da existência de ratos, passavam as tardes fazendo ratoeiras que destruíam na manhã seguinte. E já ninguém chorava. Todos riam. Um riso que parava nos lábios.

Xipenanyane leva as mãos ao rosto e entra numa cubata. Do outro lado da fortificação elevam-se gargalhadas sonoras. (KHOSA, [1987] 2019, p. 61-63, grifo nosso).

O trecho acima reforça as interpretações que viemos construindo acerca dos significados de *Ualalapi* (1987), enquanto o interpretarmos sem deixar de lado o que já analisamos nas páginas anteriores. Afinal, já passada a captura de Ngungunhane, a população cercada parece ser o último sopro de existência a restar para o Império de Gaza, após terem caído sobre os nguni todos os tipos de desgraças e misérias, punições devidas ao desrespeito de regras tradicionais. Em paralelo a isso, as fortificações chope do lado de fora, lideradas por Binguane e Xipenanyane, apenas conseguem manter o cerco às custas da fome e da sede extremas daqueles que ali estão.

Em serem construídas as descrições e adjetivações do desespero dos ali presentes, a fome é tamanha que se passa a considerar como alimento tudo o que ainda esteja disponível, a ver-se “[guerreiros] a comer com sofreguidão os escudos de pele que os protegeram em intermináveis batalhas”, ou ainda “guerreiros lutando pela posse de bosta fresca da última cabeça de gado abatida para os chefes”, ao passo que “três guerreiros lutam pela posse dos líquidos intestinais”, e “[u]m pouco distante da cena uma mulher dá a sua urina a uma criança”. Porém, os chefes Binguane e Xipenanyane ainda precisam esperar a chegada dos reforços que seriam trazidos pelo personagem Maparato. Afinal, eles possuíam um efetivo de apenas cinco mil guerreiros, enquanto acreditava-se que os seus oponentes possuíam mais de quatro vezes esse número, um efetivo superior a vinte mil guerreiros.

Tal cenário, como é construído nos diferentes capítulos de *Ualalapi* (1987), insiste em denunciar que nada de bom e positivo possa vir de qualquer que seja o polo de uma situação de guerra como aquela, a corroborar que o texto exista como representação metafórica da guerra civil que o autor empírico, Ungulani Ba Ka Khosa, testemunhou ao longo de sua vida adulta, conforme a interpretação que estamos desenvolvendo. Adiante, ainda no mesmo capítulo, aproxima-se o momento da batalha entre as tropas nguni e as tropas chope. Enquanto o momento exato não chega, são justapostos diferentes discursos de guerra, vindos tanto de um lado do cerco quanto do outro, cada qual com suas reivindicações e motivações.

**Os guerreiros saltam na planície. Maguiguane circula à luz do dia. As lanças voltam a ter o brilho da vida. Os escudos desembaraçam-se dos ratos. Os dias voltam a ser dias. Os risos renovam-se. Batuques troam. O vento é outro. As árvores são outras. A terra é outra. O sangue é outro. A guerra de todos os**

**séculos aproxima-se.** O rei, a milhas de distância, acorda bem disposto e pergunta pela guerra. Maguiguane está satisfeito. Macanhangana sente que as mãos não tremem. Os guerreiros treinam. As lanças sibilam. Os escudos chocam-se.

– Atacamos amanhã, Macanhangana.

– Já devem estar mortos.

– As gerações vindouras regozijar-se-ão dos nossos feitos guerreiros.

Binguane sente que as palavras não lhe chegam à boca. Os guerreiros esperam. Xipenanyane avança. Já se sente rei. Os guerreiros ouvem-no. Esquecem-se de Binguane, o velho rei. Seguem as palavras de Xipenanyane. Sentem forças nas pernas. Seguram as lanças com as mãos. Mantêm-se firmes.

– Vamos lutar e morrer se for necessário, mas **o nosso desprezo pelos nguni manter-se-á por séculos, por que esta terra é e será nossa.** E se lutamos hoje é para que os nossos filhos não vejam as orelhas dilaceradas pelos nguni. O nosso não é para que as nossas mulheres não sejam escravas e os nossos filhos não engrossem as fileiras desse exército bárbaro. A razão pende para o nosso lado, guerreiros.

– Iremos para a luta com a certeza, da vitória, apesar deste cerco criminoso que moveram contra nós, um cerco que contraria os princípios mais elementares de uma guerra de homens, de uma guerra que os nossos antepassados mais remotos cultivaram com a certeza de que os homens olham-se de frente e as lanças chocam-se sob o olhar atento dos guerreiros. Lançaram esta guerra de serpentes pensando na nossa morte imediata. Mas estamos vivos e a nossa luta será por igual, apesar do elevado número de guerreiros que estão fora deste cercado.

– Preparem-se para a vitória, guerreiros, **preparem-se para matar esses invasores nguni.** A razão está do nosso lado e os espíritos protegem-nos.

– Há pouco estava eu a dizer a Macanhangana que o leão ruga na selva. Com isso quis dizer que é chegada a altura, guerreiros, de entrarmos em acção. **Durante dias não tivemos outro objectivo que dar oportunidade aos machope de virem a nós e entregarem as lanças, as zagaias e os escudos. Não o fizeram. E por uma razão muito simples: são animais. É isso que esquecemos, guerreiros. Um animal habituado à selva nunca conviverá com homens e muito menos seguirá as regras mais elementares da existência humana. E essa verdade não a inventei, disse-a o nosso rei Ngungunhane há muitos e muitos anos.** Nessa altura ele convidou-nos para esta grande comunidade de homens que somos e que construímos. Recusaram a nossa mão caridosa e preferiram andar a monte, incomodando-nos à noite com os seus uivos e estragando as nossas machambas. Houve alturas que chegámos a construir currais para esses animais machope, mas eles preferiram a selva, aos dias sem rumo. A nossa paciência tem limites, guerreiros. Hoje é o último dia que damos a Binguane para se entregar. Amanhã, caso não se entregue com os seus homens, passaremos sobre os cadáveres desses animais e convidaremos o nosso rei, esse imortal herói nguni, para que contemple a planície pejada de cadáveres que servirão de repasto às aves por séculos sem conta.

**Não pensem que haverá guerra. Não, não haverá guerra. Nós não lutamos como animais. Nós matamos os animais.** Se vos mando treinar é para afugentar a preguiça que cultivam nestes dias de repouso. Por isso, **preparem-se, guerreiros, não para a guerra, mas para matarem esses animais selvagens que se chamaram machope.** (KHOSA, [1987] 2019, p. 63-65, grifo nosso).

O excerto acima transcrito dá o tom das motivações de guerra e das discussões travadas tanto entre os guerreiros nguni e suas lideranças militares, Maguiguane e Macanhangana, quanto entre os machope, liderados por Xipenanyane e Binguane. Para as interpretações que estamos a desenvolver, importam as caracterizações e adjetivações pejorativas que são dirigidas aos nguni pelos machope e, em inverso, aos machope pelos nguni.

Em se iniciar a construção textual do momento em que são adjetivados e caracterizados os nguni, a presença de Maguiguane é descrita como algo a renovar os ânimos dos guerreiros,



o que se verifica no emprego dos sintagmas “[a]s lanças voltam a ter o brilho da vida”; “[o]s escudos desembaraçam-se dos ratos”; “[o]s dias voltam a ser dias” e “os risos renovam-se”. A partir disso o próprio ambiente parece estar preenchido de novos ânimos, posto que “[o] vento é outro”; “[a]s árvores são outras”; “[a] terra é outra”; e “[o] sangue é outro”, sendo que a razão para tais renovações anímicas é a própria guerra que se aproxima.

Por sua vez, em se tratando das construções das falas dos machope, vemos os nguni sendo adjetivados com o emprego de sintagmas como “o nosso desprezo pelos nguni manter-se-á por séculos, por que esta terra é e será nossa” e “preparem-se para a vitória, guerreiros, preparem-se para matar esses invasores nguni”. Tais expressões denotam que a presença nguni tenha sido estabelecida a partir da dominação e exploração impostas a populações de outras etnias, como os machope, portanto, sendo adjetivada e caracterizada como ilegítima e indesejável, a ser combatida e eliminada.

Em paralelo a isso, a construção das formas pejorativas como os machope são descritos pelos nguni é feita a partir do emprego de sintagmas como “[u]m animal habituado à selva nunca conviverá com homens e muito menos seguirá as regras mais elementares da existência humana”, afirmação que não pode ser falsa, afinal “disse-a o nosso rei Ngungunhane há muitos e muitos anos”. Às adjetivações e caracterizações pejorativas dirigidas aos machope, segue-se que é dito que eles “[r]ecusaram a nossa mão caridosa e preferiram andar a monte, incomodando-nos à noite com os seus uivos e estragando as nossas machambas”, sendo que a expressão “recusaram a nossa mão caridosa” denota algo como uma “missão civilizadora nguni”, a tomar os machope como “animais” ou “criaturas inferiores” que deveriam ser elevados ao status de uma civilização superior.

O capítulo “O cerco ou fragmentos de um cerco” encerra com uma descrição dos finais da guerra, dando o tom da dimensão da violência de uma das últimas batalhas:

A matança foi de tal ordem que gerações vindouras sentiram o cheiro de sangue quente misturado com capim. As populações da zona emigraram para sempre, incapazes de suportar o cheiro dos mortos que se colara ao adobe das cubatas. As famílias que resistiram ao êxodo durante meses viram-se na contingência de abandonar a zona pelo simples facto de o milho ter o sabor do sangue humano, e a água dos poços conter restos de ossadas humanas.

A batalha durou uma manhã e uma tarde. Ao cair da noite a matança terminou. Xipenanyane e Maparato fugiram com alguns guerreiros, deixando o cadáver de Binguane e de outros guerreiros da corte chope. Face ao número elevado de cadáveres, Maguiguane ordenou aos seus homens que levantassem o acampamento. Fora da zona Maguiguane obrigou os guerreiros a tocarem o batuque da vitória.

Mas ninguém, incluindo Maguiguane, sentiu-se aliviado da tensão, da solidão.  
– Ngungunhane sentiu-se regozijado.

– Não, creio que não. O único gesto que fez foi agradecer aos guerreiros pela batalha heroica e recolher à cubata sem contemplar a cabeça do seu inimigo. Os guerreiros dispersaram-se em silêncio.

Macanhangana voltou a beber durante as noites. Maguiguane teve que chamar um curandeiro para tirar-lhe do corpo o cheiro dos mortos.

E consta que os homens que voltaram a passar pela planície de Chirrime tiveram que passar sobre cadáveres apodrecidos e por apodrecer durante uma manhã, uma tarde e uma noite. Sobre os cadáveres jaziam aves mortas pelo excesso do repasto. (KHOSA, [1987] 2019, p. 65-66).

Revela-se que os efeitos da batalha tenham se propalado por muito tempo, afinal “[a] matança foi de tal ordem que gerações vindouras sentiram o cheiro de sangue quente misturado com capim”. Neste sentido, é descrito no excerto acima um momento em que o foco narrativo se altera novamente, sendo construída a representação de dois personagens que vivenciam uma “contação de história”. Conforme já pontuamos, o detalhe denota que toda a narrativa de *Ualalapi* (1987) seja construída como um relato de memória transmitido de um indivíduo a outro, estando ambos existindo em um momento muito posterior aos fatos que são contados. Vê-se um desses dois personagens comentar que “Ngungunhane sentiu-se regozijado”, ao passo que o outro responde “Não, creio que não” e segue com a exposição do relato.

Nesse ponto de nossa análise, há margem para interpretarmos que os reforços que se aguardava do lado de fora do cerco fossem tropas portuguesas, às quais os tsonga se teriam aliado para enfrentar os nguni<sup>88</sup>. Afinal, tanto quanto é evidente a carga pejorativa das expressões substantivas e adjetivas empregues pelos chope para retratar os nguni, a denotarem que tais eram “invasores”, ou “bárbaros”, vê-se que há intenções, da parte de Xipenanyane, de tomar para si a posição de rei ocupada por Binguane, seu pai. Tais desejos o teriam levado a se aliar aos portugueses para impor derrota a Ngungunhane e ao Império de Gaza.<sup>89</sup>

Estando dado o fato de que Ngungunhane e o Império de Gaza são retratados na diegese de *Ualalapi* (1987) como construções metafóricas em representação de Samora Machel e do Estado-Frelimo, conforme a interpretação que viemos desenvolvendo, parece adequado interpretarmos a construção da aliança entre os exércitos português e tsonga como caracterização metafórica a representar a Resistência Nacional Moçambicana. Em retomarmos as referências feitas à Renamo na retórica oficial da Frelimo, conforme detalhamos no primeiro

---

<sup>88</sup> Em retomarmos Liesegang ([1986] 1996), revela-se que em alguns discursos políticos e em algumas tradições populares a derrota de Ngungunhane foi atribuída à traição de alguns chefes nguni que eram parte do Estado. Dentre as personalidades históricas que se entende tenham sido acusadas de traição e, portanto, de contribuir para os eventos que culminaram na destruição do Império de Gaza e na captura de Ngungunhane: Xipenanyane Mondlane, filho de Binguane, o qual teria fugido do cerco de Chirrime entre Outubro e Novembro de 1889 e retornado em 1895, seguindo o exército português.

<sup>89</sup> Ao que nos consta, a expressão “tsonga” refere-se a um grupo étnico mais amplo, o qual inclui outras etnias como aquelas chamadas “chope” ou “ronga”, etc. Portanto, em falar-se sobre o exército chope, fala-se de um exército tsonga.

capítulo, verificamos que não havia espaço para referências à Renamo como qualquer coisa mais significativa do que adjetivações pejorativas como “bandidos armados”, “fantoques do colonialismo”, “inimigos da nação”.

Nas partes de *Ualalapi* (1987) em que são descritas e caracterizadas situações de guerra, vemos ser dado o mesmo espaço de narrativa à construção textual da aliança entre os exércitos português e tsonga que é dado à representação das forças nguni. O fato leva a interpretarmos o texto de Ungulani como um discurso a relativizar a perspectiva segundo a qual a Renamo não tinha legitimidade e existia apenas para interromper o andamento das políticas oficiais da Frelimo, ponto ao qual retornaremos durante a análise do capítulo final de *Ualalapi* (1987), intitulado “O último discurso de Ngungunhane”.

Em pontuarmos isso, demarcamos o desfecho de nossas interpretações do capítulo intitulado “O cerco ou fragmentos de um cerco”. A seguir, iniciaremos nossas interpretações dos capítulos intitulados “Fragmentos do fim (5)” e “O diário de Manua”.

#### 4.6 FRAGMENTOS DO FIM (5) E O DIÁRIO DE MANUA

Neste capítulo, dedicamo-nos à análise dos capítulos de *Ualalapi* (1987) intitulados “Fragmentos do fim (5)” e “O diário de Manua”. O breve capítulo intitulado “Fragmentos do fim (5)” resume-se ao que está descrito como uma nota, um memorando de autoria do Conselheiro Correia e Lança dirigido a Mouzinho d’Albuquerque. O autor da nota agradece pelos prisioneiros de guerra que a ele são enviados, dentre eles estando Ngungunhane, “o ex-régulo de Gaza”. Consta ainda uma felicitação, da parte de Correia e Lança, dirigida a Mouzinho d’Albuquerque, em agradecimento em nome da coroa portuguesa pela vitória militar sobre as forças nguni.

**Felicitó em nome do governo português V. Exa. pelo brilhante feito de armas que acaba de praticar** e recebo das suas mãos o ex-régulo de Gaza, Mundugaz, vulgo Ngungunhana, Godide e Molungo, filho e tio do mesmo Gungunhana, assim como as mulheres deste Namatuco, Fussi, Patihina, Muzamussi, Maxaxa, Hesipe, Dabondi, ex-régulo de Zichacha, Matibejana e mulheres deste Pambone Oxóca e Debeza, **traidores à Pátria que ousaram contra ela levantar armas**. O Sr. Governador do distrito queira mandar lavrar o auto d’esta entrega e outro de reconhecimento de identidade dos referidos prisioneiros.

Palavras do Sr. Conselheiro Correia, governador interino de Moçambique, ao receber das mãos de Mouzinho d’Albuquerque, governador militar de Gaza, os prisioneiros de Guerra: 6 de janeiro de 1896). (KHOSA, [1987] 2019, p. 67, grifo nosso).

Extrai-se, do excerto acima, o emprego do sintagma “Felicitó em nome do governo português V. Exa. pelo brilhante feito de armas que acaba de praticar”, a enaltecer e celebrar o

cumprimento dos objetivos heroicos a justificarem a presença portuguesa nos arredores do Império de Gaza, e do sintagma “traidores à Pátria que ousaram contra ela levantar armas”, a referir-se a Matibejana e às suas mulheres, adjetivados e caracterizados pejorativamente como merecedores do destino de terem sido capturados.

O emprego de ambos os sintagmas, enquanto corrobora a construção da antítese entre a presença portuguesa e as forças nguni, reforça a interpretação que estamos a desenvolver, a ver-se que é enaltecida a autoridade militar de Mouzinho d’Albuquerque, a quem o relatório se refere, sendo adjetivada e caracterizada como heroica. Neste sentido, a expressão “brilhante feito de armas”, em referir-se à captura de Ngungunhane e seu envio ao exílio, remete às honrarias que seriam dadas a Mouzinho d’Albuquerque, em Portugal, por ter sido ele o captor de Ngungunhane.

A iniciarmos a análise do capítulo intitulado “O diário de Manua”, vemos que é construído e retratado o momento do encontro de um diário que se diz pertencer a um filho de Ngungunhane, em meio aos destroços da antiga capital do Império de Gaza:

**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 humana e animais. **Não há referência do seu autor, mas sabe-se que pertenceu a Manua, filho de Ngungunhane, que em finais de junho de 1892 embarcou no paquete Pungué de Moçambique a Lourenço Marques. Os registos da época dizem que o paquete saiu manhã cedo.** Velas enfunadas puxavam pequena barcaças à costa. Nuvens escuras cobriam o céu. Dois moços acenavam com chapéus ao amigo que desaparecia no navio. (KHOSA, [1987] 2019, p. 71, grifo nosso).

Durante o momento específico em que se detalha o encontro do diário, o foco narrativo do texto muda novamente. É retomada a construção do momento em que dois personagens compartilham uma “contação de história”, vê-se a narrativa ser assumida por um observador externo, que parece contar a outra pessoa os eventos que compõem as tramas de *Ualalapi* (1987), em uma época muito posterior.

No detalhar as circunstâncias em que teria sido encontrado o diário de Manua, “[p]or entre os escombros daquilo que fora a última capital do império de Gaza”, segue-se que o tipo expressões empregues pelo narrador para caracterizar e adjetivar o diário, com riqueza de detalhes e minúcias, assemelham-se à descrição técnica de um documento. Por exemplo, quando se detalha a descrição do diário, revela-se as expressões adjetivas escolhidas pelo narrador, “letra tremida, imprecisa e tímida”, bem como sua preocupação em ressaltar que “[as folhas do diário], amontoadas ao acaso, estavam metidas numa caveira que repousava entre ossadas humana e animais”.

O narrador declara saber que o diário foi escrito por Manua, filho de Ngungunhane, a despeito de que “não há referência do seu autor”, e demonstra estar preocupado em fornecer detalhes acerca da data em que teria partido o navio, a dizer que “em finais de junho de 1892 [Manua] embarcou no paguete Pungué de Moçambique a Lourenço Marques” e que “[o]s registos da época dizem que o paquete saiu manhã cedo”, além de relatar aspectos minuciosos acerca das condições estruturais da embarcação, a ver-se que “[v]elas enfunadas puxavam pequenas barças à costa, tanto quanto demonstra saber quais eram as condições climáticas naquele momento específico, a apontar que “[n]juvens escuras cobriam o céu”. Esse detalhe reforça a carga de relato de memória que o trecho denota, a ser uma narrativa contada por um indivíduo a outro, enquanto corrobora que Ungulani construa seu narrador como um indivíduo interessado não apenas em relatar um acontecimento, mas desejoso de “controlar” o teor da narrativa e influenciar a interpretação que seria construída por seu interlocutor.

A partir do momento em que pontuamos isso, segue-se que interpretamos o conteúdo do capítulo que estamos analisar, “O diário de Manua”, como sendo um relato contado a partir da ótica desse narrador, ou então, a partir da interpretação que esse narrador teria dado aos conteúdos que declara comporem o diário. Adiante no capítulo Manua é retratado como estando em algum aposento da embarcação que lhe serve de dormitório-cárcere. O prisioneiro é descrito retornando para os seus aposentos, após o peixe e o vinho que comera há pouco, a desrespeitar costumes nguni.

Manua dorme e sonha com a grandiosidade guerreira do pai sendo subjugada e derrotada, e acaba por vomitar, aparentemente durante o sono, possivelmente devido ao incessante balançar do navio, a acompanhar os movimentos inconstantes das águas do mar. Descreve-se o conteúdo do sonho e o momento em que três membros da tripulação da embarcação batem à porta do quarto de Manua, acordando-o, sendo então descrito o conteúdo do vômito, uma substância nojenta e asquerosa, a misturar restos de vinho e peixe.

**Na primeira noite, contrariando o hábito secular dos nguni, Manua comeu peixe. Achou-o saboroso e vituperou a sua prole.** Bebeu um litro de vinho, arrotou e saiu da mesa. Passou pela ponte, cumprimentou o capitão do navio e postou-se na amurada do navio, fumando um cigarro, enquanto olhava para as estrelas e para a Lua que atirava fiapos de luz à esteira prateada que o navio sulcava. **O marulhar das águas reconfortou-lhe o espírito. Sonhou com lanças e savanas secas e verdejantes. Viu serpentes a enrodilharem-se no corpo bojudado do pai e sorriu. Ao findar da madrugada acordou sobressaltado. Pancadas insistentes e ferozes caíram na porta do camarote. Puxou os lençóis para o lado esquerdo, saltou da cama e, já junto à porta, sentiu algo viscoso e escorregadio a colar-se às plantas dos pés. Arroz em pasta cobria o soalho. Cabeças de peixe com olhos brilhantes e reluzentes repousavam à superfície da pasta de arroz. O vinho coloria, aqui e ali, o arroz que um líquido amarelo azedava. Bolhas enormes rebentavam de segundo a segundo. Era o seu vômito.** Incrédulo ainda ficou parado, contemplando

o vômito. As mãos escorreram pela porta. O corpo foi-se dobrando. Os joelhos assentaram no chão. Chorava. O cheiro começou a invadir as narinas. Levou a mão direita ao nariz. Voltaram a bater à porta. Com ajuda das mãos ergueu-se e abriu a porta. **O comandante do navio e os seus dois lugares-tenentes olhavam-no com certa gravidade.**

– **Tens a sorte de seres filho do rei, rapaz – disse o comandante.**

– Caso contrário limpavas esta merda toda e atirava-te depois pela borda fora, seu preto... Olha para esta porcaria... Olha, vê bem a merda que fizeste...

**Um fio que ia-se alargando até ocupar a extensão do corredor saía do camarote. Era o vômito. O vômito com tonalidades vermelhas e amarelas. Eram cabeças de peixes. Era o cheiro. Eram as moscas a zumbir. Inacreditável, pensou Manua.** Sentiu tremores nas pernas, transpirou pelos sovacos e encostou-se à parede do corredor. A boca estava seca e os olhos, tais como os dos peixes, saíam das órbitas, enormes. (KHOSA, [1987] 2019, p. 72, grifo nosso).

A insistência barulhenta e incômoda das batidas à porta expulsa Manua do devaneio em que estava mergulhado. O real para o qual o prisioneiro desperta é um tanto menos agradável, fede a um vômito mencionado com o emprego do sintagma “algo viscoso e escorregadio a colar-se às plantas dos pés”, a ser em seguida caracterizado e adjetivado de maneira mais específica e pelo emprego dos sintagmas “[a]rroz em pasta cobria o soalho”; “[c]abeças de peixe com olhos brilhantes e reluzentes repousavam à superfície da pasta de arroz” e “[o] vinho coloria, aqui e ali, o arroz que um líquido amarelo azedava”. Tais expressões retomam algumas construções presentes em outro capítulo de *Ualalapi* (1987), intitulado “Damboia”. Dessa vez, o recurso formal da hipérbole é empregue em se descrever as medidas do vômito de Manua, a ocupar aparentemente toda a superfície do camarote e sair por baixo da porta.

A fala indignada com que o comandante se dirige a Manua está construída com alguma ironia, em ver-se que ele diz que o prisioneiro “[tem] a sorte de ser filho do rei”, pois, do contrário, seria obrigado a limpar o próprio vômito e em seguida seria atirado ao mar. Mas, se o fato de Manua ser filho de Ngungunhane é declarado como sendo a razão para não ser aplicada a ele alguma punição mais grave, isso não se deve a algum tipo de reconhecimento ou respeito dos portugueses pela autoridade do ex-régulo, e sim porque lhes foi dada a tarefa de transportar Manua até Lourenço Marques são e salvo.

Adiante, o capitão do navio se mostra indignado com a nojeira daquela situação e pede que Manua o acompanhe para fora dali:

– Siga-me – disse o capitão do navio.

**Em todo o lado o vômito cobria o soalho, vermelho, amarelo. Dos peixes só se viam as cabeças enormes.** As moscas percorriam os corredores, entravam nos camarotes, cobriam a ponte e zumbiam. Os passageiros, encostados à amurada do navio, vomitavam, incapazes de suportar aquele chão pegajoso, lamacento, sujo e malcheiroso. O mar, em redor do barco, tomava a cor do vômito. Peixes vinham à superfície, mortos. As mulheres gritavam, histéricas. As crianças desmaiavam. Os homens berravam, insultavam, falavam dos pais e avós. Os faxinas corriam de uma

ponta a outra do pacote com panos e água sem saberem por onde começarem. (KHOSA, [1987] 2019, p. 73, grifo nosso).

A construção do excerto acima reforça o emprego da hipérbole para se adjetivar e caracterizar o vômito de Manua. Em ser retratada uma cena de caos e desgraça absurda, vê-se que “o vômito cobria o soalho, vermelho, amarelo”, ao passo que são incluídos novos elementos a tal construção hiperbólica nojenta, a descrever-se que “[a]s moscas percorriam os corredores, entravam nos camarotes, cobriam a ponte e zumbiam”, enquanto as contagiosas náuseas contaminavam os demais passageiros do navio, os quais “vomitavam, incapazes de suportar aquele chão pegajoso, lamacento, sujo e malcheiroso” e puniam inclusive as inocentes águas a conduzirem a embarcação, a ver-se que “[o] mar, em redor do barco, tomava a cor do vômito”, enquanto [p]eixes vinham à superfície, mortos”. Em meio a essa desgraça absoluta e insolúvel, Ungulani constrói descrições e adjetivações de personagens em total desespero e desalento, a ver-se que “[a]s mulheres gritavam, histéricas”, e que “[a]s crianças desmaiavam”, ao passo que “[o]s homens berravam, insultavam, falavam dos pais e avós” enquanto “[o]s faxinas corriam de uma ponta a outra do pacote com panos e água sem saberem por onde começarem”.

O emprego da hipérbole está associado ao fato de que as desgraças a caírem sobre o Império de Gaza foram resultado de punições pelo desrespeito a regras tradicionais. Conforme as interpretações que viemos construindo, tais construções e adjetivações existem em *Ualalapi* (1987) como representações metafóricas de elementos do real, dos contextos a influenciarem às escritas de Ungulani, nomeadamente a guerra civil e as políticas culturais e econômicas por trás do projeto nacional da Frelimo. Nesse sentido, tais punições e castigos acompanham o filho de Ngungunhane ao navio, levando dor e sofrimento à tripulação.

Adiante descreve-se o que seria o momento em que Manua decide iniciar um registro por escrito, enquanto chora, talvez por saber que toda aquela desgraça, em algum grau, era culpa sua. Em sendo tudo isso relatado a partir da ótica de um narrador “comprometido”, conforme pontuamos acima, segue-se a descrição do momento em que o diário de Manua teria começado a ser criado:

E Manua chorava. Minutos depois recolheu ao beliche. Levantou os lençóis e viu-os impecáveis, exceptuando um borrão de esperma. Olhou para a roupa e viu-a sem nódoas, exceptuando a parte dos joelhos. Sentou-se na borda da cama. Os faxinas entraram no camarote e limparam o soalho, olhando de soslaio o preto, filho do rei que os portugueses tanto temiam.

Saíram. Manua abriu a maleta, tirou papéis, uma caneta e tinta. Escreveu. Falou do pai e chamou-o ignorante e feiticeiro. Falou do seu tempo de estudante, afirmando que uma vez borrou o quarto de merda, durante a noite, deixando a cama limpa. **Hoje, escreveu a dado passe, vomitei. O comandante do navio nada entende de feitiço. Se compreendesse alguma coisa talvez entendesse o fato de eu ter sido um dos**

**poucos da minha tribo que teve acesso ao mundo dos brancos, à sua língua, aos seus costumes e à sua ciência.** Mas ele não pode entender o mundo negro, os nossos costumes bárbaros, a inveja que norteia a nossa vida e as intrigas que nos matam diariamente.

**Quando eu for imperador eliminarei 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.**

A mão tremeu, não conseguiu continuar. Dobrou o papel em quatro partes, guardou-o na maleta e atirou-se à cama, tentando dormir. Ao cair da noite ainda se ouvia o barulho das escovas sobre o pavimento de madeira. Não quis comer. Esperou que os passageiros recolhessem aos camarotes de modo a poder sair. (KHOSA, [1987] 2019, p. 73-74, grifo nosso).

Em meio à construção do relato um membro da tripulação é amaldiçoado, acusado de não entender os costumes nguni, a dizer-se que “[o] comandante do navio nada entende de feitiço”. Adiante, Manua declara “ter sido um dos poucos da minha tribo que teve acesso ao mundo dos brancos, à sua língua, aos seus costumes e à sua ciência”, trecho que denota a manutenção do orgulhoso chauvinismo nguni sempre presente na fala de Ngungunhane, principalmente quando dirigia-se aos tsonga, caracterizados e adjetivados de maneiras pejorativas.

A despeito disso, outras partes da construção do relato acima transcrito denotam que Manua nutra tais sentimentos de maneiras que, a priori, seriam contraditórias. Enquanto não abdica da ideia de que os costumes e os valores nguni fossem superiores aos dos tsonga, Manua expressa isso retratando os próprios costumes nguni, os seus costumes, como sendo “bárbaros”, valorizando, por outro lado, valores e costumes dos brancos, dos portugueses, os quais levaram a derrota aos nguni e acarretaram na destruição do Império de Gaza.

Em construir o discurso de Manua, Ungulani relativiza e ironiza os conceitos de unidade característicos do projeto nacional da Frelimo, bem como o fato de que tal projeto, tendo sido imaginado a partir da realidade étnica das populações da região sul do país, incorrera na exclusão do restante das etnias que também são parte de Moçambique. Em seu relato, Manua menciona a existência “[da] inveja que norteia a nossa vida e [d]as intrigas que nos matam diariamente”, trecho que denota referência ao núcleo do discurso nacionalista da Frelimo, a defender que se deveria abrir mão do passado e do tribalismo, ou seja, do fato de se pertencer a diferentes etnias, em prol de se valorizar a unidade nacional que vinha sendo proposta e reiterada, em prol de se ser moçambicano.

A isso se segue a construção de um aparente momento de delírio, a ver-se que o prisioneiro Manua segue a sonhar em suceder o pai no papel de soberano do Império de Gaza, a dizer “[q]uando eu for imperador eliminarei estas práticas adversas ao Senhor, pai dos céus e



da terra”, “[s]erei 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”. Em recorrer a tal estratégia, parece-nos que a intenção de Ungulani fosse moderar sua crítica, podendo isso ser índice de que as perspectivas do autor fossem de fato mais moderadas, não estando inteiramente de acordo com o que o Estado-Frelimo vinha propondo, mas ainda assim não sendo absolutamente avesso aos projetos de construção de uma nação socialista.

Afinal, enquanto o chauvinismo nguni caro ao discurso nacionalista da Frelimo seja bastante presente na construção da personagem Ngungunhane de *Ualalapi* (1987), marcadamente em adjetivar e caracterizar os personagens tsonga com expressões pejorativas, denotando que a presença nguni teria sido responsável por conduzir aquelas populações ao status de uma civilização superior, algo como uma “missão civilizadora nguni”, vê-se a representação desse sentimento chauvinista ser “invertida” por Ungulani em construir Manua a enaltecer os valores culturais portugueses. A culpa que fez cair lágrimas dos olhos de Manua parece ter estado acompanhada de algum medo de continuar a escrever, medo da responsabilidade de tal ato linguístico, medo dos efeitos que seu relato de memória poderia surtir na outra ponta, na recepção. Portanto, ele encerra seu registro, guarda o papel na gaveta e põe-se a dormir.

A reforçar a interpretação que viemos construindo, de que os acontecimentos narrados em *Ualalapi* sejam parte de uma “contação de história” entre dois indivíduos de um período posterior, em dado momento é mencionado que, a despeito de que “[o] diário não faz referência aos dias posteriores” (KHOSA, [1987] 2019, p. 77), “sabe-se, por outras fontes, que o moço não saiu do camarote”. O trecho em que se menciona a existência de outras fontes a corroborarem os fatos narrados aponta para a artificialidade dos processos de construção identitária. O narrador menciona que a história contada tenha sido transmitida por uma cadeia de outros indivíduos cujo início já não se pode mais rastrear, posto que remonta à época em que os fatos narrados haviam acabado de acontecer, ou ainda estavam em andamento:

**De 1892 a 1895, 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. Era normal vê-lo fumando mbanguí. Os sapatos já não tinham solas e a roupa perdera a cor primeira. Era um sonâmbulo, rematava Kamal Samade.

**Buinsanto**, que se refugiara no Transvaal depois da queda do império, afirmou que o seu irmão Manua bebia com muita sofreguidão devido ao feitiço dos bisavôs que se irritaram por aqueles modos estrangeiros no andar, no vestir e no falar. O pénis

minguava de dia para dia. No dia da sua morte acordou sem nada entre as coxas e apanhou a maior bebedeira de sempre.

**Manhune** transmitira ao filho e ao neto que Manua fora envenenado pelo pai, pois era uma vergonha para os nguni ver um filho seu assimilar os 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 Ngungunhana num dos encontros que teve com os maiores do reino. Sonie, que fora a inkosikazi de Ngungunhane, contara, depois do desterro do marido, que Manua estava já louco quando entrou na capital do reino, Mangoanhana. Falava constantemente sozinho a língua dos brancos. Andava como um doido pelas ruas da capital, insultando a todos. Nos primeiros dias ainda toleramos o miúdo, pois chegámos a pensar que era assim que os brancos faziam quando estudavam. Mas depressa vimos que não, pois Manua começou a mudar a ordem dos dias, dormindo à tarde, fazendo da noite manhã e a manhã tarde. Era triste. O curandeiro de Ngungunhane dissera a todos que o miúdo comera peixe, coisa que ninguém acreditou, apesar de Manua falar constantemente em peixe. (KHOSA, [1987] 2019, p. 78-79, grifo nosso).

No excerto acima, o narrador revela-nos que seu relato tenha sido montado a partir de vários outros relatos diferentes, ao passo que o jogo anagramático da menção às palavras “morte”, “temor” e “tremo”, uma vez mais aponta para o quanto o teor de qualquer narrativa depende da interpretação quem lê ou ouve. Tendo em mente que os relatos desse e dos demais capítulos sejam tomados como parte de uma “contação de história”, conforme já pontuamos, o indivíduo a narrar tais acontecimentos aponta para o que seriam diferentes “versões” acerca do que teria se passado com Manua.

A partir do testemunho do árabe Kamal Samade, “sabe-se que Manua, desde a chegada, tornou-se taciturno e mais bêbado do que nunca” e que “[era] normal vê-lo fumando mbanguí”. Por seu lado, se partíssemos das verdades de Buinsanto, acreditaríamos que “o seu irmão Manua bebia com muita sofreguidão devido ao feitiço dos bisavôs que se irritaram por aqueles modos estrangeiros no andar, no vestir e no falar”. Por sua vez, Manhune teria dito ao filho e ao neto “[que] Manua fora envenenado pelo pai, pois era uma vergonha para os nguni ver um filho seu assimilar os costumes de outros povos estrangeiros”, ao passo que, ainda segundo Manhune, “Manua parecia um chope, pois era subserviente aos portugueses”.

Em um dos encontros com os maiores do reino, Ngungunhane teria ordenado que matassem Manua na primeira oportunidade que houvesse, e a inkosikazi Sonie teria dito, após o exílio do ex-régulo, que “Manua estava já louco quando entrou na capital do reino, Mangoanhana”, posto que “[f]alava constantemente sozinho a língua dos brancos” e “[a]ndava como um doido pelas ruas da capital, insultando a todos”. Em enumerar tantas fontes diferentes a montarem a construção do relato que se apresenta, Ungulani relativiza a artificialidade de qualquer construção histórica ou simbólica, enquanto denuncia que por vezes, a título de

defender os interesses de algum grupo mais ou menos poderoso, opta-se por silenciar detalhes que não são agradáveis ou que não contribuem para a narrativa que se tenta construir.

As páginas finais do capítulo “O diário de Manua” parecem mesclar sonho e realidade, premonição e alucinação. Em alguns trechos, parece que se retratam tentativas frustradas de Manua em alertar seu pai e os demais sobre a iminência da destruição do Império de Gaza; porém, em outros, as pessoas agem e vivem suas vidas como se tudo estivesse dentro da ordem e da normalidade. De início, Manua dorme e, em seus sonhos, nada está fora do lugar no Império:

O sol subia. Manua, sentindo a humidade do solo a roçar-lhe as plantas dos pés, foi aos currais que ficavam a sul da capital do império. O pouco gado que restava, pastava nas redondezas. Os guerreiros traziam gafanhotos em pequenos cestos. As mulheres vinham com bilhas de água na cabeça. Havia jogo nas cubatas. **Fumou mbangui. Viu estrelas a descerem do céu. Viu as águas a cobrirem o império e Ngungunhane a boiar nas águas, incapaz de nadar. Os olhos do rei aumentavam de tamanho. O corpo medrava rapidamente. Rebentou. Tripas e bocados de carne andavam à deriva sobre as águas vermelhas, azuis, pretas. A água começou a baixar. Manua ria. Soltava gargalhadas fortes. Dormiu.** Os guerreiros olharam-no, abanaram as cabeças e desapareceram nas palhotas do acampamento. Ngungunhane acordou. Sonie tomava banho. Godide treinava com uma lança. Lomadamo bebia. Maguiguane estava longe da capital. A manhã crescia. As crianças brincavam. O império gemia. Os portugueses aguardavam. Os guerreiros comiam gafanhotos. O rei comia carne de vaca. As mulheres mais filhos tinham. As crianças choravam. Os bois mugiam. As moscas zumbiam. Os lagartos aproximavam-se das clareiras. O fogo queimava os troncos. O fumo perdia-se no ar. (KHOSA, [1987] 2019, p. 80-81, grifo nosso).

Antes de se retratar o momento em que Manua teria adormecido, diz-se que ele “[f]umou mbangui”, e “[v]iu as águas a cobrirem o Império e Ngungunhane a boiar nas águas, incapaz de nadar”. Parece-nos que, enquanto esteve sob influência do mbangui, Manua teve vislumbres do que estava para acontecer com o Império de Gaza e com o então régulo, a serem retratadas “estrelas a descerem do céu” e “as águas a cobrirem o império e Ngungunhane a boiar nas águas, incapaz de nadar”.

Em seguida Manua adormece. Em seus sonhos, vê-se que nada parece está fora de ordem, as mulheres continuam engravidando e os guerreiros continuam treinando e comendo gafanhotos, ao passo que há detalhes que parecem a anteciparem a guerra que se aproximava, a dizer-se que “o império gemia” e “os portugueses aguardavam”, sendo que, em verdade, as forças de Gaza já haviam sido derrotadas, estando Manua a sonhar com o passado.

Nos trechos finais do capítulo é dito que Manua teria acordado, a despeito de ser ainda mais difícil dissociar-se o que seja real e o que seja sonho, o que se constrói como alucinações e delírios ou o que deve ser interpretado como premonições:

Manua acordou. Escreveu na areia o seu nome e recolheu à cubata. Trouxeram-lhe vinte litros de sope, nome que leva a aguardente preparada nestas terras tsongas. Bebeu. A manhã passou. A tarde entrou. As mulheres riam. Ngungunhane dormia com Sonie. Godide passeava. Lomadamo falava. Buinsanto olhava o gado magro. Os guerreiros treinavam. As lanças erguiam-se. Os escudos colavam-se aos corpos. O sol baixava. Manua bebia. Godide recolhia ao lar. Lomadamo conversava com o curandeiro. Buinsanto falava com os rapazes do gado. **Manua berrava. Ngungunhane acordou. Sonie vestia-se. Os guerreiros saltavam e cantavam. Manua viu ratos a entrarem na cubata. Cercaram-no. Subiram pelo corpo. Roeram a camisa, as calças, os sapatos, os papéis, o tecto. Quis sair. Viu serpentes à porta. Recuou. Fechou os olhos. Sentiu o cabelo a ser devorado. Tentou matá-los. Aumentavam de número. Enchiam a casa. A noite entrava. Manua berrava. Ninguém o acudia. Está louco, diziam. Uma coruja piou. Ngungunhane dormia.** Sonie sonhava com capulanas. Godide via o império a seus pés. Cuiu viu em sonhos o seu sobrinho Ngungunhane a rastejar como uma serpente aos pés dos portugueses. Manua arfava. A Lua despontava. A coruja piou de novo. Os cães latiram. O garrafão de sope caiu, o líquido espalhou-se pelo chão. Os ratos molharam-se. Alguns apanharam bebedeira. A porta caiu. Manua morreu. A coruja piou. Os cães latiram. Os ratos roíam o corpo de Manua. A noite passou. A manhã nasceu. Os guerreiros foram à caça de gafanhotos. Ngungunhane dormia. Acordaram-no. Teu filho morreu, disseram. Quem?, perguntou. Manua. Enterrem-no, respondeu e dormiu. A manhã cresceu. Os gafanhotos desapareceram. As nuvens fugiram do céu. O império gemia. (KHOSA, [1987] 2019, p. 80-81, grifo nosso).

O caos criativo com que Ungulani constrói os momentos finais do capítulo “O diário de Manua”, em verdade, demarca o que seria o desfecho das narrativas a culminarem na destruição do Império de Gaza e na captura de Ngungunhane. Conclui-se isso porque o capítulo final do livro, intitulado “O último discurso de Ngungunhane”, não mais apresenta narrações de fatos que se reputa já terem acontecido, apontando em verdade para prognósticos do que ainda estaria por acontecer. A demarcarmos o desfecho de nossas análises e interpretações acerca desse capítulo, a tarefa de se descobrir o que “realmente aconteceu” com Manua parece impossível, ao passo que, com a escrita de *Ualalapi* (1987), Ungulani aponta para uma direção diferente. Enquanto entendemos que a escrita de *Ualalapi* (1987) demarque uma relativização do projeto nacional da Frelimo, apoiado na construção de um herói nacional Ngungunhane, trechos como os acima citado, a ver-se grave e caótica confusão em se retratar sonho ou realidade, denunciam que Ungulani entenda que o seu próprio relato, o qual viemos analisando, seja melhor lido como apenas mais um dentre outros tantos que existiram antes e tantos outros mais que ainda existirão, independente de quem esteja a governar o Estado.

Com isso, encerram-se nossas interpretações dos capítulos “Fragmentos do fim (5)” e “O diário de Manua”. A seguir, prosseguiremos com a análise dos dois capítulos finais de “Ualalapi” (1987), intitulados “Fragmentos do fim (6)” e “O último discurso de Ngungunhane”.

#### 4.7 FRAGMENTOS DO FIM (6) E O ÚLTIMO DISCURSO DE NGUNGUNHANE

Aqui, dedicamo-nos à análise dos conteúdos dos dois capítulos finais de *Ualalapi* (1987), intitulados “Fragmentos do fim (6)” e “O último discurso de Ngungunhane”. O capítulo intitulado “Fragmentos do fim (6)”, o último dos capítulos intermediários numerados, é o único desses que não traz o que se apresenta como um relato de alguma autoridade militar ou política portuguesa a atuar nos arredores do Império de Gaza. Ao invés disso, transcreve-se o que se declara terem sido as últimas palavras proferidas por um Ngungunhane derrotado, antes de embarcar ao navio que o levaria ao exílio.

*A mingi bonanga e mizeni yenu  
Ngi ya hamba, manje mizokusebendza  
Ni bafazi benu...  
Palavras últimas de Ngungunhane antes do embarque  
Jamais me vistes em vossas casas...  
É verdade que me vou, mas sereis escravizados com as vossas mulheres... (KHOSA,  
[1987] 2019, p. 83).*

Logo antes de ser levado prisioneiro, o ex-régulo amaldiçoa aqueles que ficavam com o pior dos destinos, em língua nguni, traduzido abaixo para a língua portuguesa. A maldição lançada pelo régulo, a antecipar que os que eram deixados para trás “[seriam] escravizados com as vossas mulheres”, marcaria toda a extensão do capítulo final de *Ualalapi*, (1987) intitulado “O último discurso de Ngungunhane”, o qual prosseguiremos em analisar<sup>90</sup>. As palavras do régulo nos princípios daquele que seria seu derradeiro discurso, enquanto demarcam o desfecho dos processos históricos a levarem à destruição do Império de Gaza, descrevem novamente a presença nguni e o domínio de Ngungunhane conforme ele próprio o percebia, adjetivados e caracterizados como uma espécie de “missão civilizadora” a conduzir as demais populações a um status social e cultural entendido como superior:

Virou-se repentinamente para a multidão que o vaiava, a uns metros do paquete que o levaria ao 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 insónias, dada a força premunitiva que carregavam nessa manhã em outro registo que o mar

<sup>90</sup> As proferições de Ngungunhane, como são construídas por Ungulani no capítulo final de *Ualalapi* (1987) são bastante extensas, sendo que por vezes ocorre o emprego de diferentes recursos narrativos ou formais, ou ainda o emprego de diferentes figuras de linguagem, construídas de maneiras distintas, mas cujos significados se repetem, em apontar para relativizações dos fatos do contexto a influenciar a produção da obra, seja a violência da guerra civil, a presença da Renamo, a figura autoritária de Samora Machel ou o discurso identitário a caracterizar o projeto de identidade nacional da Frelimo. Tendo isso em mente, não analisamos a absoluta íntegra do capítulo, deixando de lado alguns trechos os quais, enquanto não deixem de tomar parte na constituição de *Ualalapi* (1987), pareceram que teria sido redundante desenvolver e analisar.

sem ondas, o pacote atracado, o sol com a mesma cor, 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 mãos 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 que só teve momentos felizes com a chegada dos nguni que vos tiraram dos abismos infindáveis da cegueira e da devassidão.** Fomos nós, homens, que vos tirámos da noite que vos tolhia à entrada ao mundo da luz e da felicidade. As nossas lanças tiraram as cataratas fossilizadas que ostentavam e os nossos escudos esconjuraram os males de séculos e séculos que carregavam no corpo putrefacto. **E hoje, corja de assassinos e cobardes, ousais achincalhar-me com toda a força dos pulmões rotos que tendes. É a paga, eu sei, dos bens que os nguni fizeram. Mas ficai sabendo, seus cães, que o vento trará das profundezas dos séculos o odor dos vossos crimes e viverão a vossa curta vida tentando afastar as imagens infaustas dos males dos vossos pais, avós, pais dos vossos avós e outra gente da vossa estirpe. Começareis a odiar os vossos vizinhos, increpando-os dos males que padecerão nas palhotas sem idade.** O ódio alastrar-se-á de família em família, atingindo os animais da vossa estima que passarão a lutar pelos pastos, se de gado bovino ou caprino se tratar. Os galos não se meterão com as galinhas da vizinha e os ratos dividir-se-ão por asas e roerão os bens de uma só família ao longo de gerações e gerações. E aí, seus cães, não terão coragem de erguer a cabeça. A corcova será de tal ordem que tereis filhos e netos com uma bossa interminável e hereditária. (KHOSA, [1987] 2019, p. 87-88).

De início, em descrever Ngungunhane a proferir seu discurso a “uma multidão que o vaiava”, Ungulani constrói a representação de um régulo caracterizado e adjetivado como um líder demagogo que é desaprovado por parte de seu povo. O ato de se vaiar e desaprovar as palavras do ex-régulo só poderia vir do povo tsonga, sendo justamente contra eles que Ngungunhane dirige suas maldições, a afirmar 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.” Em tais palavras, revela-se que Ngungunhane acusa o povo tsonga de ter traído a ele e aos nguni, traição pela qual haveria duras sanções, afinal “o vento trará das profundezas dos séculos o odor dos vossos crimes e viverão a vossa curta vida tentando afastar as imagens infaustas dos males dos vossos pais, avós, pais dos vossos avós e outra gente da vossa estirpe”. Portanto, tais maldições seriam transmitidas de uma geração para a próxima, a arruinarem a vida de homens, mulheres e crianças, jovens e velhos condenados a se odiarem até o fim dos tempos. A repetição da ideia de que a presença nguni teria elevado o povo tsonga a um status superior de civilização, algo que é proferido por Ngungunhane em vários momentos de *Ualalapi* (1987), reforça a interpretação de que, em escrever e publicar a obra, entre 1982 e 1987, Ungulani estivesse preocupado em relativizar o chauvinismo sulista e autoritário a marcar o projeto nacionalista que vinha sendo proposto pela Frelimo à época, calcado na realidade das etnias existentes do sul do território, em detrimento das demais.

Adiante, esse capítulo traz novamente um momento em que o foco narrativo se desloca para uma época muito posterior. Descreve-se um senhor de mais idade a ouvir de um jovem, à frente de uma fogueira, a história da destruição do Império de Gaza e da captura de Ngungunhane. Conforme viemos pontuando, a construção dos momentos em que se relata a conversa entre os dois indica que toda a narrativa de *Ualalapi* (1987) tenha sido contada por um rapaz mais jovem para um senhor mais velho. O trecho começa com o mais velho interrompendo o mais jovem, sendo essa a primeira vez em que são dados detalhes a respeito da caracterização desses personagens:

– 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 escarnas. Afastei os papéis. Olhei-o. Era noite.

– **Era miúdo ainda – prosseguiu – quando o meu avô me contava histórias de Ngungunhane. E eu tinha medo. Um medo que hoje não consigo explicar. Mas era medo. Quando dormia sonhava sempre com lanças e escudos a chocarem-se na planície, numa planície sem guerreiros, mas com escudos e lanças que se movimentavam, chocando-se constantemente. Nunca contei ao meu avô os meus sonhos. Receava que ele parasse de contar as histórias de Ngungunhane. E quando contava a voz tremia e os gestos seguiam o ritmo da voz. Morreu a dormir, sonhando alto. De manhã, ao entrar na sua cubata, vi-o deitado ao comprido, olhando o tecto. Falava. A voz tocava-me profundamente. Durante horas seguidas ouvi-o falar. Quis acordá-lo, pois já era tarde. Ao tocá-lo notei que o corpo estava frio. Há muito que tinha morrido. Tiveram que o enterrar imediatamente para que os vizinhos não nos chamassem feiticeiros. E o nosso espanto foi ouvir a voz saindo da cova, uma voz como que vinda de escarpas abissais. O meu pai teve que sentar-se sobre a sepultura e acompanhar, movimentando a boca, a voz do defunto. Os vizinhos e outros familiares distantes sentiram pena do meu pai, pois pensaram que estivesse louco. Noite e dia, durante uma semana e meia, o meu pai abria e fechava a boca. (KHOSA, [1987] 2019, p. 88, grifo nosso).**

Poderíamos interpretar a construção do diálogo travado entre os dois personagens acima descritos quer como representações de duas narrativas diferentes acerca de como foram os eventos que levaram à destruição do Império de Gaza e à captura de Ngungunhane, acerca de como era a personalidade política do ex-régulo; quer como representações do próprio tempohistórico, a ser caracterizado pela existência de múltiplas camadas semânticas sobrepostas umas às outras. Neste sentido, a narrativa acerca de Ngungunhane teria sofrido alterações à medida em que as gerações passavam, sendo o velho e o jovem que ali conversavam uma metáfora das possibilidades de que duas etapas diferentes desse processo se encontrassem.

O personagem mais jovem, ao contar sua versão da história, ouve o velho retrucar que faltaram detalhes importantes que seu interlocutor teria esquecido ou omitido propositadamente, a dizer que “[h]á pormenores que o tempo vai esboroando”. Nota-se que cada um deles intenta que sua própria narrativa seja mais legítima que a do outro. O velho

aponta que era ainda criança quando seu avô lhe contava histórias sobre Ngungunhane, e que sentia medo. Mas, medo não exatamente do conteúdo das histórias que o avô contava, e sim dos sonhos que teria depois, cheios de lanças e escudos, armas de guerra a tomarem vida e guerrearem por conta própria “numa planície sem guerreiros”.

– Como é que se chamava?

– O meu avô?

– Sim.

– **Somapunga. 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.**

– Não me recordo de ter omitido nada.

– **Quando Ngungunhane falava à multidão que o vaiava, uma mulher, sem aparências de gravidez, teve uma criança sem olho e sem sexo. Dois homens tiveram um colapso cardíaco.**

– E ninguém reparou?

– Petrificados que estavam com as palavras de Ngungunhane, creio terem sido poucos os que viram.

– A mulher não gritou?

– Não. Deve ter aberto os olhos e a boca antes de desmaiar.

Quando deram por ela já estava morta. E o que impressionou as pessoas foi o sangue escorrendo em direção à fortaleza. O sangue era negro como a nossa pele. E à medida que avançava abria um pequeno sulco pela encosta acima. Os portugueses cobriram com saibro.

– Interessante.

– É, é interessante – disse o velho, soprando o fogo. Pequenas faúlhas saltaram e desapareceram na noite. (KHOSA, [1987] 2019, p. 88-89, grifo nosso).

Diz-se que Somapunga, o avô do personagem mais velho, quando contava histórias de Ngungunhane, reiterava alguns aspectos que o seu pai já não valorizava tanto e que o mais jovem teria ignorado por completo. A construção desse detalhe, enquanto soa como uma metáfora do próprio tempo histórico, denota a intenção de se ressaltar a elasticidade e a artificialidade dos processos de invenção e elaboração de narrativas identitárias como as que se vinha propondo acerca da figura de Ngungunhane durante a década de 1980.

Dentre os detalhes que o mais velho declara terem sido esquecidos ou omitidos pelo mais jovem estaria o fato de que as maldições lançadas por Ngungunhane causaram desgraças imediatas à população que o vaiava, posto que “uma mulher, sem aparências de gravidez, teve uma criança sem olho e sem sexo” e “[d]ois homens tiveram um colapso cardíaco”. Dentre a multidão aglomerada e hipnotizada pelas maldições proferidas por Ngungunhane, ninguém teria percebido tais detalhes. Ninguém teria reparado no sangue da mulher “escorrendo em direção à fortaleza”, o que poderia ser um vestígio do acontecido, sendo dito que teria sido encoberto pelos portugueses.

O excerto acima aponta para uma outra diferença entre a narrativa do personagem mais velho em relação àquela do mais jovem. Enquanto a narrativa do mais velho, muito mais antiga,



é construída como tendo sido baseada na transmissão oral de uma geração para a próxima, não podendo, portanto, ser “verificada” ou “comprovada”, a do mais jovem parece ser baseada em relatos escritos como o diário de Manua. Passado o diálogo do mais jovem com o mais velho, retoma-se a contação da história, de volta para as descrições e caracterizações das maldições que Ngungunhane lançava a quem o teria traído.

**Estes homens da cor de cabrito esfolado que hoje aplaudis entrarão nas vossas aldeias com o barulho das suas armas e o chicote do cumprimento da jiboia. Chamarão pessoa por pessoa, registando-vos em papéis que enlouqueceram Manua e que vos aprisionarão.** 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 a 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.**

**As mulheres, que tanto estimais, passarão a ser fornicadas como animais nas vossas casas ou nas traseiras das casas destes animais que hoje respeitais mais do que os vossos irmãos nguni.** Os gritos de dor e de prazer das mulheres perseguir-vos-ão por todo o lado e passareis noites e noites contando os paus no tecto, incapazes de se vingarem da infâmia que tocou as mulheres. **Muitos de entre vocês suicidar-se-ão em árvores anãs ou entregar-se-ão aos crocodilos que vos rejeitarão pela cobardia que transportam,** e flutuarão pelas águas durante anos e anos sem que um animal aquático se aproxime da carne putrefacta. **Outros suportarão a dor e a ignomínia e passarão a acompanhar a mulher à casa do branco, mantendo-se na escuridão do pátio, enquanto a mulher transpõe a porta e entra no quarto donde sairá com insultos do branco que a obriga a tomar banho antes de entrar nos lençóis cheios de esperma e lama, como se ela não tivesse tomado banho de manhã e à tarde, no rio ou em casa.** O marido suportará estes insultos ouvindo a água a escorrer pela cútis negra e limpa enquanto aguarda, com um olhar de cadáver, o estertor maníaco do branco e o ofegar da mulher que se contorcerá na cama, libertando sons do fim dos tempos que rebotarão com os tímpanos e as veias donde escorrerá o sangue e as lágrimas da vergonha que atingirão o ponto culminante a altas horas da noite, quando o branco, do parapeito da janela, atirar a moeda da fome que procurará como um sonâmbulo na noite sem estrelas. Seguirá para casa silencioso, incapaz de falar com a mulher que vai tropeçando nos escolhos, envergonhada, aviltada. (KHOSA, 2019, p. 89-90, grifo nosso).

As palavras descritas acima apontam para o que seria o futuro daquele povo tsonga traidor após terem sido derrotados os nguni, tom que marca as caracterizações e adjetivações construídas em se relatar os discursos de Ngungunhane ao longo dos capítulos de *Ualalapi* (1987). Conforme as palavras do ex-régulo, a vitória dos portugueses (caracterizados e adjetivados com a recorrente expressão “os homens da cor do cabrito esfolado”) levaria a que os valores culturais e linguísticos dos nguni fossem substituídos por aqueles dos europeus, fato encarado por Ngungunhane com nojo, desprezo e desgosto.

Em exemplo disso, o ex-régulo esbraveja que as tradições orais seriam substituídas por idiomas escritos, a denunciar-se que “[o] papel com rabiscos norteará a vossa vida e a vossa morte, filhos das trevas”. O emprego do sintagma “filhos das trevas”, enquanto se apresenta como uma adjetivação pejorativa direcionada a interlocutores do povo tsonga, demarca uma vez mais a presença do chauvinismo nguni tão recorrente na construção que Ungulani faz de Ngungunhane, a afirmar-se que “[aos tsonga não bastou] a palavra, a palavra que vem dos nossos antepassados, a palavra que impôs a ordem nestas terras sem ordem, a palavra que tirou crianças dos ventres das vossas mães e mulheres”.

Sendo o povo tsonga retratado como traidor desonroso, as maldições anunciadas pelo ex-régulo se estendem para além do que se relaciona com a linguagem, tocando em outros aspectos da existência. Diz-se que as mulheres tsonga “passarão a ser fornicadas como animais nas vossas casas ou nas traseiras das casas destes animais que hoje respeitais mais do que os vossos irmãos nguni”, enquanto que dentre aqueles homens tsonga, os quais respeitavam mais aos portugueses do que aos nguni, muitos “suicidar-se-ão em árvores anãs ou entregar-se-ão aos crocodilos que vos rejeitarão pela cobardia que transportam, e flutuarão pelas águas durante anos e anos sem que um animal aquático se aproxime da carne putrefacta”, ao passo que outros “suportarão a dor e a ignomínia e passarão a acompanhar a mulher à casa do branco, mantendo-se na escuridão do pátio”.

Dentre os anúncios premonitivos dos destinos que cairiam sobre os tsonga, constrói-se que Ngungunhane anteveja o completo caos e as inevitáveis desgraças que seriam o destino daqueles que o teriam traído. Conforme a construção desse momento das premonições anunciadas por Ngungunhane, a já tão indesejada e amaldiçoada cooperação entre os tsonga e portugueses é mencionada por meio da descrição e caracterização do que seria o sacrilégio de se ver mulheres tsonga estabelecendo relações com homens portugueses. O capítulo segue com a descrição das maldições anunciadas por Ngungunhane, em condenar ao pior dos destinos os tsonga que o traíram:

**E por todo o lado, como uma doença que a todos ataca, começarão a nascer crianças com a pele da cor do mijo que expelis com agrado nas manhãs. Serão crianças da infâmia.** E pela primeira vez na vossa vida vereis filhos rejeitando as mães que se atirarão às casas onde o corpo se venderá ao preço do pão, fornicando com as crias que desconhecem e apontando ao acaso os presumíveis pais da caterva de miúdos que nascem às dezenas. **As doenças nunca vistas tocar-vos-ão a todos, e não darão ouvidos ao curandeiro porque haverá casas onde espetarão ferros pelo corpo; e haverá homens com vestes de mulher que percorrerão campos e aldeias, obrigando-vos a confessar males cometidos e não cometidos, convencendo-vos de que os espíritos nada fazem, pois tudo o que existe na terra e nos céus está sob o comando do ser que ninguém conhece mas que acompanha os vossos passos e as**

**vossas palavras e os vossos actos. A noite terá caído definitivamente nestas terras que mudarão de face com o vosso suor.**

Abrirão estradas, rebentarão os pés e as mãos, beberão o sangue dos vossos irmãos combalidos e verão as vossas mulheres parindo pedras e troncos em plena estrada sem que possam mexer um dedo, por que o chicote que estes fabricarão de minuto a minuto rebentará com as vossas costas cheias de escarpas fossilizadas. Começarão a abandonar as vossas aldeias ante a vergonha e a impotência de verem as vossas filhas violadas em plena rua, os vossos pais mortos como reses, os vossos irmãos chicoteados por peidarem de medo frente ao branco que vos aviltará por todo o sempre, queimando as vossas casas, usurpando a terra que vem dos vossos antepassados, cobrando as moedas pelas palhotas que erguestes com suor, obrigando-vos a trabalhar em machambas enormes, onde dia e noite andarão como sonâmbulos, comendo jiboias e macacos, lavrando a terra com os dedos descarnados e tirando merda da criança do vosso patrão. (KHOSA, [1987] 2019, p. 90-91, grifo nosso).

Reputa-se que as crianças que nasceriam em uma nação que não mais fosse governada pelos nguni seriam “crianças da infâmia”, ao passo que as suas mães seriam por elas rejeitadas como nunca antes se tinha visto. O trecho aponta para a construção dos diferentes elementos de algum tipo de “cartilha moral nguni”, absolutamente conservadora, a ser jogada ao fogo em nome da adoção de valores diferentes, o que teria sido acarretado pelo abandono da tutela de Ngungunhane sobre os demais povos.

Com isso, faz-se referência à prostituição, em mencionar-se “as mães que se atirarão às casas onde o corpo se venderá ao preço do pão”; às moléstias trazidas a partir do contato com europeus, a ver-se que “doenças nunca vistas tocar-vos-ão a todos”; a um sistema de saúde tradicionalmente ocidental, com hospitais e médicos, posto que “não darão ouvidos ao curandeiro porque haverá casas onde espetarão ferros pelo corpo”; bem como à popularização de valores religiosos monoteístas, cristãos, em se retratar padres adjetivados pejorativamente como “homens com vestes de mulher que percorrerão campos e aldeias, obrigando-vos a confessar males cometidos e não cometidos”, tanto quanto expressa-se o desgosto do abandono de valores religiosos nguni, a prever-se tais padres “convencendo-vos de que os espíritos nada fazem”, sendo ainda retratado o deus cristão adjetivado de maneira jocosa, “pois tudo o que existe na terra e nos céus está sob o comando do ser que ninguém conhece mas que acompanha os vossos passos e as vossas palavras e os vossos actos”.

Interpretamos que o momento em que Ngungunhane profere tantas maldições apocalípticas contra aqueles que acusa de o terem traído, traído os nguni, seja construído em *Ualalapi* (1987) como uma representação da não-adesão da grande maioria da população moçambicana ao projeto nacional da Frelimo, seja por questões relacionadas à pertença étnica ou por outros motivos. Portanto, aponta-se para o que parece ser uma crítica ao limitado escopo desenhado pelas políticas nacionalistas da Frelimo, a identificar como inimigos da nação, do povo e do Estado todos aqueles que ali não se encaixassem.

Adiante no capítulo, vê-se novamente uma alteração do foco narrativo, sendo retomadas as caracterizações e adjetivações do diálogo entre o personagem mais jovem e o personagem mais velho, a vivenciarem o que se retrata como uma “contação de história”. O personagem mais velho, que havia iniciado sua própria versão de alguns detalhes do relato, a iluminar o que o mais jovem teria esquecido ou ignorado intencionalmente, interrompe brevemente a narrativa para deter-se a adjetivar e caracterizar Ngungunhane e o real que o cercava, após o que segue descrevendo e narrando os acontecimentos:

**– E olhou-os – disse o velho –, estava cansado. Transpirava por todo o corpo e o peito estava cheio de baba. A multidão olhava-o petrificada. As nuvens tinham desaparecido. As ondas começaram a surgir nas águas e o paquete começou a roncar. O sol estava a meio do céu.** As mulheres começaram a chorar. Os homens, incrédulos ainda, olhavam Ngungunhane que limpava calmamente a baba. Deu dois passos em frente e parou. Numa voz arrastada, calma, cansada, disse: – A chuva não virá a estas terras antes de se completarem dois anos. Irão pelo mato fora e comerão ratos que desaparecerão na primeira noite. Depois procurarão gafanhotos que não encontrarão. Entrarão nas águas e comerão os peixes, contrariando o juramento que fizestes ao longo da nossa estada nestas terras. **Os nguni que restarem voltarão à Zululândia, porque não suportarão a vossa cobardia, tsongas sem espírito!** Ditas essas palavras finais Ngungunhane virou-se e caminhou em direção ao navio, acompanhado pelas mulheres e o filho e outros homens. Subiu as escadas sem voltar uma única vez o rosto. Desapareceu no interior do navio. Durante uma hora, aproximadamente, ficaram à espera que o navio arrancasse. Os motores trabalhavam. As águas em volta estavam revoltas. O navio não arrancava. Passada a hora ouviu-se um canto a elevar-se pelos ares e os pássaros a invadir o céu. Ngungunhane cantava e dançava. A voz, em barítono, tirou lágrimas aos velhos e novos que olhavam o navio a abrir as águas, afastando-se da costa. Depois de o barco se perder no mar ouviu-se ainda o canto a cobrir o céu e a terra. Ngungunhane desapareceu. (KHOSA, [1987] 2019, p. 94-95, grifo nosso).

No excerto acima, constrói-se novamente a representação de um Ngungunhane enfurecido e indignado perante as possibilidades de que os valores e os costumes nguni perdessem sua hegemonia, amaldiçoando com todo o tipo de desgraças o futuro daqueles que o teriam traído, a dizer-se que “[a] chuva não virá a estas terras antes de se completarem dois anos”, e que a escassez de alimentos seria tanta a ponto de, já esgotados os ratos e os gafanhotos, restar aos tsonga apenas entrar às águas e praticar o sacrilégio de comer os peixes, “contrariando o juramento que fizestes ao longo da nossa estada nestas terras”.

Nas palavras finais anuncia-se que “[o]s nguni que restarem voltarão à Zululândia”, a denotar grave arrependimento de Ngungunhane pelo fato de os nguni terem se estabelecido naquelas paragens há tantas gerações, vide a traição desonrosa dos tsonga. Tal construção se apresenta novamente como uma metáfora crítica da sobrevalorização de etnias próprias do sul

de Moçambique, a caracterizar o projeto nacional da Frelimo que se vinha propondo ao longo dos anos 1980, conforme as interpretações que viemos desenvolvendo.

O parágrafo final do excerto acima descreve o momento em que as maldições apocalípticas de Ngungunhane finalmente cessam, a vermos o ex-régulo adentrar à embarcação que o transportaria para longe dali. Porém, descreve-se os motores do navio a trabalhar por pelo menos uma hora, agitando gravemente as águas, sem que a embarcação saísse do lugar, como se seu movimento estivesse sendo impedido pela força e pelo teor das palavras apocalípticas que Ngungunhane havia recém pronunciado. Esses momentos finais da presença de Ngungunhane nos arredores do derrotado Império de Gaza são construídos por Ungulani como se o navio precisasse da chancela do antigo soberano nguni para seguir viagem. Passado o período de uma hora, é dito que “ouviu-se um canto a elevar-se pelos ares e os pássaros a invadir o céu”, canto que saía dos pulmões do ex-régulo, a descrever-se que “Ngungunhane cantava e dançava”. E, de fato, tendo o canto de Ngungunhane trazido lágrimas aos olhos dos ali presentes, velhos e jovens, vê-se que o navio começa a se movimentar, ao passo que “[d]epois de o barco se perder no mar ouviu-se ainda o canto a cobrir o céu e a terra”, sendo demarcado que “Ngungunhane desapareceu”.

Nas páginas finais do capítulo “O último discurso de Ngungunhane”, páginas finais de *Ualalapi* (1987), o foco narrativo se altera uma última vez. Sendo retomado o momento da “contação de história”, vemos novamente um diálogo entre o personagem mais velho e o personagem mais jovem. O mais velho descreve ao mais jovem o que teria acontecido após a partida do navio que transportara Ngungunhane para longe:

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. Comecei a andar depressa. Não sei o porquê, mas à medida que ouvia o choro do velho apressava o passo. Afastei-me da cabana que me estava reservada e virei o rosto em direção à fogueira. 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 de luar. Algo me intrigava no velho e no discurso de Ngungunhane. (KHOSA, [1987] 2019, p. 95).

O mais velho e o mais jovem parecem avaliar aqueles fatos, ponderando sobre a real efetividade da vitória dos portugueses, questionando se haviam se concretizado ou não as predições e maldições de Ngungunhane. A anunciar que teria havido problemas com a colheita, causados por uma grave seca, o personagem mais velho parece declara que algumas das maldições anunciadas por Ngungunhane tenham se concretizado. É feita referência também a uma revolta liderada por Maguiguane, um dos antigos chefes militares de Ngungunhane, o qual havia sido enviado junto de Mputa e Ualalapi para assassinar Mafemane, conforme pontuamos na análise do quarto capítulo do livro. A revolta teria falhado, tendo as forças de Maguiguane sido derrotadas pelos portugueses, a ver-se o personagem mais velho demarcar que “[o] império desabou para todo o sempre”, ao passo que o mais jovem reitera que “[j]á tinha desabado com a partida de Ngungunhane”.

Dialogando e compartilhando o que se constrói como o desfecho do momento de “contação de história”, ambos os personagens concordam que no final as forças nguni havia sido derrotadas repetidas vezes. Vê-se que o mais jovem demarca o detalhe importante de que os portugueses “perderam num campo mais vasto”, ao passo que o mais velho chancela que “Ngungunhane tinha predito” que aquilo aconteceria daquela maneira. Sendo deixado em aberto em que “campo mais vasto” os portugueses teriam perdido, é descrito o desfecho da conversa entre os dois, a vermos o personagem mais jovem afastar-se, deixando o personagem mais velho próximo à fogueira.

Nas linhas finais, ressalta-se uma vez mais as construções distintas dadas por Ungulani a esses dois personagens. Nota-se o desespero com que o personagem mais velho chorava, com os cotovelos depositados sobre os joelhos e o rosto em prantos enterrado sobre as palmas das mãos, ao passo que vemos o mais jovem sendo adjetivado e caracterizado como estando intrigado e apreensivo, fosse com o comportamento do mais velho, a chorar copiosamente, fosse com a “versão” que acabara de ouvir do mais velho acerca das maldições anunciadas por Ngungunhane. O personagem mais jovem assume o andar da narrativa e é construído, pela primeira vez em primeira pessoa, a dizer “eu afastava-me da cubata do meu quarto, e atirava-me à noite de lua” e “[a]lgo me intrigava no velho e no discurso de Ngungunhane”.

Se a existência de momentos em que o foco narrativo se desloca para o momento em que o personagem mais jovem e o personagem mais velho conversavam leva-nos a interpretar que todos os eventos construídos em *Ualalapi* (1987) sejam parte de uma “contação de história”, o fato de Ungulani encerrar a narrativa construindo o personagem mais jovem assumindo o papel de um narrador em primeira pessoa corrobora tais interpretações. Esse desfecho corrobora nossa leitura da obra como sendo uma metáfora da artificialidade dos

processos políticos de se criar ou inventar identidades nacionais, a se representar através do personagem mais jovem e do personagem mais velho duas “versões” diferentes sobre o mesmo acontecimento. Pontuado esse detalhe, demarcamos o término de nossas análises de *Ualalapi* (1987).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos anos após a oficialização da independência, a nação moçambicana esteve em aberto enquanto um projeto político ainda por se imaginar e realizar. Naqueles anos, a história de Moçambique foi marcada por dois fatores os quais estiveram nos horizontes de análise da presente dissertação. Em primeiro lugar, o início de um longo e violento período de guerra civil, com o surgimento da Resistência Nacional Moçambicana. Em segundo lugar, o projeto de identidade nacional que foi incentivado pelo Estado-Frelimo, a partir de um projeto político alicerçado na reformulação do significado de Ngungunhane, último soberano do Império de Gaza.

No primeiro capítulo dessa dissertação, analisamos a elaboração do discurso por trás de tal projeto identitário, calcado em ideais e conceitos de “unidade” e “socialismo”. Pontuamos a mobilização do passado do Império de Gaza que esteve à serviço de tal projeto, tendo Ngungunhane sido alçado ao papel de herói nacional moçambicano e aproximado de lideranças da Frelimo, principalmente Samora Machel.

Os aspectos do discurso identitário da Frelimo que se relacionaram com as áreas da cultura e, mais especificamente, da literatura, estiveram nos focos de nossas análises no segundo capítulo. Conforme vimos, foi elaborada uma retórica de intelectual revolucionário e poesia de combate a partir da reformulação de um discurso que já existia no seio da Frelimo às épocas da guerra anticolonial. Tal retórica marcaria o papel que seria demandado da classe intelectual moçambicana na construção de uma nova nação socialista, algo a influenciar os rumos que deveria seguir a literatura dos artistas a participarem da Associação dos Escritores Moçambicanos, criada em 1982.

Conforme analisamos, era forte em meio a alguns jovens escritores o sentimento de que o discurso identitário a caracterizar as políticas do Estado-Frelimo, em excluir ou silenciar realidades étnicas presentes em outras regiões que não as províncias ao sul do território moçambicano, teria resultado em um fortalecimento da Renamo e no paulatino escalonamento da violência da guerra civil ao longo da década de 1980. Tais sentimentos estiveram nas origens das intenções de renovação temática e estética a caracterizar os escritores reunidos no que foi sendo conhecido como a “geração Charrua”. A Revista Charrua (1984-1986), ainda que tenha sido fortemente marcada por intenções de relativizar as retóricas de poesia de combate e intelectual revolucionário, expressão moçambicana do “realismo socialista”, ainda seria



bastante influenciada pelos direcionamentos do Estado-Frelimo, a determinarem os rumos que a escrita literária poderia seguir.

Enquanto as páginas da Revista Charrua (1984-1986) tenham sido palco de determinadas disputas políticas acerca da memória nacional, as intenções de relativizar os ideais de construção do socialismo que caracterizaram a literatura daquele movimento estariam nas origens dos significados de *Ualalapi* (1987), os quais analisamos no terceiro capítulo. Em caracterizar Ngungunhane como um tirano autoritário desde os primeiros capítulos do livro, o texto de Ungulani Ba Ka Khosa demonstra que sua intenção vá em direção a apontar para a complexidade étnica da população moçambicana, a representar metaforicamente a existência de grupos sociais que não se vissem representados pelo projeto de nação da Frelimo.

Em *Ualalapi* (1987), Ngungunhane e as forças nguni são descritos e caracterizados como “invasores”, a denotar que o texto demarque que o autor empírico, o próprio Ungulani, não se sentisse representado pela construção do antigo régulo de Gaza como o primeiro herói moçambicano, aproximado de Samora Machel, conforme se vinha propondo à época. Isso poderia se dever ao fato de Ungulani não pertencer à mesma etnia de Ngungunhane, mas parece também estar relacionado a uma crescente desilusão da parte do autor com os caminhos para onde o Estado-Frelimo guiava a nação, dado ter sido recrutado para trabalhar como professor nos campos de reeducação.

Enquanto olhamos para *Ualalapi* (1987) como uma produção literária cujas nítidas intenções estiveram voltadas a relativizar a iconização de Ngungunhane como vinha sendo proposta pelo Estado-Frelimo, portanto relativizar os projetos de identidade nacional moçambicana em voga à época, ao mesmo tempo parece-nos impossível conceber esses significados sem olhar para *Ualalapi* (1987) como uma obra que pensa e problematiza uma pretensa moçambicanidade, justamente, a partir do Estado-Nação.

Por óbvio, isso se relaciona com o fato de que o autoritarismo das políticas nacionalistas da Frelimo, a contaminar diferentes áreas do real, cooptou diferentes classes intelectuais, tendo mobilizado também a literatura a partir da criação da AEMO (1982). A partir disso, chegamos ao término da pesquisa que originou a presente dissertação interpretando *Ualalapi* (1987) enquanto um texto literário a denunciar que a identidade moçambicana que se tentou fabricar ao longo dos anos 1980 não existia, a ver-se que aquela nação moçambicana era e segue sendo um projeto ainda em aberto, devendo a nacionalidade que caracterizava o discurso identitário

propalado pelo Estado-Frelimo ser compreendida como apenas uma dentre as muitas possibilidades que poderiam ter sido e não foram.

Desde o início de nossas pesquisas, esforçamos para ler *Ualalapi* (1987) buscando apoio interpretativo em outros textos posteriores de Ungulani e, principalmente, nos textos publicados por ele na Revista Charrua (1984-1986), já que foi em meio àquele movimento literário que o autor teve suas iniciações à atividade criativa. O recorrer à Revista Charrua (1984-1986) colocou-nos em contato com uma publicação extremamente rica e complexa, de muito difícil compreensão. Os textos presentes na Revista Charrua (1984-1986) indicam que as disputas políticas em torno das quais a literatura moçambicana esteve envolvida ao longo da década de 1980 eram muito mais amplas e intrincadas. Portanto, parece-nos que a Revista Charrua (1984-1986) mereça uma pesquisa maior e de mais fôlego.

## REFERÊNCIAS

- “TÍNHAMOS medo de atacar quartéis”: John Chinawa, aos órgãos nacionais de informação. **Revista Tempo**, Maputo, n. 510, p. 9-10, 1980.
- 1977 É o ano do 3º Congresso da FRELIMO, é o ano da formação do partido das classes trabalhadoras moçambicanas. **Revista Tempo**, Maputo, n. 326, p. 64, 1977.
- ABREU, António Pinto de. **Algumas das memórias que eu ainda retenho**. Maputo: Editora da Associação dos Escritores Moçambicanos, 2017.
- ALELUIA, Aníbal. Escrever o quê?. **Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)**, Maputo, n. 2, p. 4-5. [1984], 2016.
- ALMADA, João Vaz de. **Ngungunhane**. Maputo: Plural Editores, 2014. Coleção Personalidades Moçambicanas.
- ALVES, Marcelino [Entrevista] não, não! há gente que escreve bem! **Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)**, Maputo, n. 2, p. 20-21, [1985], 2016.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BARBOSA, Pedro Oliveira. **O mito do “Homem Novo”**: a imagem de Samora Machel no Cinejornal *Kuxa Kanema* (1978-1981). 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.
- BARRETO, Isabel de Souza Lima Junqueira. Construção de heróis nacionais entre Portugal e Moçambique: os casos de Mouzinho de Albuquerque e Ngungunhana. SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: ANPUH, 2011.
- BORGES, Edson. A política cultural em Moçambique após a Independência (1975-1982). In FRY, Peter. **Moçambique: ensaios**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.
- CAHEN, Michel. **Histoire géopolitique d’un pays sans nation**. Bordeaux: CNRS, 1993.
- CAHEN, Michel. The war as seen by Renamo: Guerrilla politics & the “move to the North” at the time of the Nkomati Accord 1983-1985. In: CAHEN, Michel; MORIER-GENOUD, Eric; ROSÁRIO, Domingos Manuel do. **The war within: new perspectives on the civil war in Mozambique 1976-1992**. New York: Boydell & Brewer, 2018.
- CAHEN, Michel. Ungulani Ba Ka Khosa: *Ualalapi*, des guerres ngunies a la fin du réalisme socialiste. **Les Langues néo-latines**, Paris, n. 327, p. 85-122, dez. 2003.
- CARDOSO, José. Manhã de domingo. **Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)**, Maputo, n. 7, p. 7-8. [1985], 2016.
- CASTRO, Therezinha de. **África: Geohistória, Geopolítica e Relações Internacionais**. Rio de Janeiro: Editora Freitas Basto, 1979.
- CHRISTIE, Iain. **Samora: uma biografia**. Maputo: Editora Ndjira, 1996.

COLAÇO, João Carlos. Trabalho como política em Moçambique: do período colonial ao regime socialista. *In* FRY, Peter. **Moçambique: ensaios**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.

CONSTRUIREMOS o Socialismo, Construiremos a Felicidade. Presidente Samora Machel, na Conferência de Imprensa concedida à Informação estrangeira. **Revista Tempo**, Maputo, n. 494, p. 6, 1980.

COUTO, Fernando. Manuel Alegre – o poeta. *In*: **Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)**. Maputo, n. 2. p. 10. [1984], 2016.

COUTO, Mia [entrevista]. *In*: PINHEIRO, Vanessa Riambau. **Entre Áfricas e Ocidente: a formação do cânone literário em Moçambique**. Maputo: Alcance Editores, 2019. p. 51-62.

COELHO, João Paulo Borges [entrevista]. *In*: PINHEIRO, Vanessa Riambau. **Entre Áfricas e Ocidente: a formação do cânone literário em Moçambique**. Maputo: Alcance Editores, 2019. p. 85-96.

DOSOUDILOVÁ, Katerina M. Metaficção historiográfica e o romance “Ualalapi” de Ungulani Ba Ka Khosa. **República Tcheca**, Masaryk, 2008

DUNGA, Mikas. Liberdade... **Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)**, Maputo, n. 3, p. 28-29, [1984], 2016.

EDUCAÇÃO e Cultura. **Revista Tempo**, Maputo, n. 326, p. 8-10, 1977.

EMERSON, Stephen. **The battle for Mozambique: the Frelimo-Renamo struggle, 1977-1992**. Pinetown: Helion & Company Limited, 2014.

ERÚBI, Nathan. Crónica Segunda. **Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)**, Maputo, n. 3, p. 26-27, [1984], 2016.

ESCRITORES Moçambicanos no limiar de nova fase. **Revista Tempo**, Maputo, n. 624, p. 51, 1983.

FRY, Peter. **Moçambique: ensaios**. Editora da UFRJ. Rio de Janeiro. 2001.

FUJISAWA, Mariana. KACZOROWSKI, Jacqueline. Literatura e Sociedade em Moçambique: breve panorama histórico. **Cadernos CERU**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 171-184, 2016.

GALLO, Fernanda Bianca Gonçalves. Literatura, Memória e Narrativa História em Moçambique. **Revista Via Atlântica**, São Paulo, n. 31, p. 249-266, 2017.

GARCIA, José Luís Lima. O mito de Gungunhana na ideologia nacionalista de Moçambique. *In*: TORGAL, Luís Reis. PIMENTA, Fernando Tavares. SOUSA, Julião Soares. **Comunidades Imaginadas: Nação e Nacionalismos em África**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2008.

GRAÇA, Pedro Borges. **A construção da nação em África (Ambivalência Cultural de Moçambique)**. Coimbra: Edições Almedinas, 2005.

HOBBSAWM, Eric. **A Invenção das tradições**. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Paz e Terra, 2015.

KHOSA, Ungulani Ba Ka [entrevista]. *In*: CHABAL, Patrick. **Vozes Moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Editora Vega, 1994. p. 309-315.

KHOSA, Ungulani Ba Ka [entrevista]. *In*: PINHEIRO, Vanessa Riambau. **Entre Áfricas e Ocidente: a formação do cânone literário em Moçambique**. Maputo: Alcance Editores, 2019. p. 115-128.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. A Escrita, Esse vírus! **Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)**, Maputo, n.1. p. 11-12. [1984], 2016.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. Construção. **Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)**, Maputo, n.1, p. 20-21, [1984], 2016.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. Eduardo White, Companheiro de Estrada. **Cartas de Inhaminga**, Maputo, p. 27-30, 2017.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Entre as memórias silenciadas**. Maputo: Alcance Editores, 2013.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Histórias de Amor e Espanto**. Maputo: Texto Editores, 2008.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. Nota de abertura. *In*: **Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)**. Maputo, n.4. p.3. [1984], 2016.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Orgia dos Loucos**. São Paulo: Kapulana Editora, 2016.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Os sobreviventes da noite**. Maputo: Texto Editores, 2008.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Ualalapi**. Belo Horizonte: Nandyala Editora, 2013.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Ualalapi**. Maputo: Alcance Editores, 2019.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. Uma pequena história. *In*: **Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)**. Maputo, n. 5/6. p. 38-39. [1985] 2016.

KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”: duas categorias históricas. *In*: KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Editora Contraponto; Editora PUC Rio, 2012. p. 305-327.

LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y ler textos. *In*: PALTÍ, Elias José. **Giro Linguístico e História Intelectual**, Buenos Aires, 1998.

LACAPRA, Dominick. **Rethinking Intellectual History: texts, contexts, language**. Ithaca; New York: Cornell University Press, 1983.

LIESEGANG, Gerhard J. **Ngungunyane**: a figura de Ngungunyane Nqumayo, Rei de Gaza 1884-1895 e o desaparecimento do seu Estado. Maputo: Editora do Arquivo do Patrimônio Cultural, [1986] 1996. Coleção Embondeiro, n. 8.

LIMA, Rainério dos Santos. Memórias indesejadas: os campos de reeducação na ficção de Ungulani Ba Ka Khosa. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, 2017.

LOPES, Laiz Colosovski. **Representações dos discursos da FRELIMO na literatura moçambicana**: análise de *O regresso do morto*, de Suleiman Cassamo e *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. 2016.

MACUACUA, Lázaro. **Acordo de Nkomati**: esforços pela paz e coexistência pacífica entre os Estados da região austral de África (1975-1980). Monografia (Licenciatura em História) – Faculdade de Letras, Universidade Eduardo Mondlane. Maputo. 1998.

MARTINEZ, Esmeralda Simões. Direito e moral em “Ualalapi”. **Revista África e Africanidades**, [S. l.], Ano 2, n. 8, fev. 2010.

MATHE, Alberto. Samora em diálogo com Ngungunhane: a metáfora dessacralizadora da figura do herói em *Ualalapi*. **Conto interpolado: ciclo de contos**, Aveiro, n. 9, 2012. Disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/2348/2207>. Acesso em: 07 jul. 2019.

MEIGOS, Filimone Manuel [Entrevista]. **Revista Semana da África na UFRGS**. Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 96-99, 2017.

MENDES, Orlando. No Niassa há um potencial literário requerendo acompanhamento. *In: Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)*, Maputo, n. 4. p. 16-17. [1984], 2016.

MENDONÇA, Fátima. Literatura moçambicana dez anos depois. *In: Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)*, Maputo, n. 7. p. 15-18. [1985] 2016.

MENESES, Maria Paula. Xiconhoca, o inimigo: Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, 2015.

NEWITT, Malyn. **História de Moçambique**. [S. l.]: Publicações Europa-América. 1997.

NEWITT, Malyn. Mozambique. *In: CHABAL, Patrick. A history of postcolonial lusophone Africa*. Indiana. Indiana University Press. 2002.

NGOENHA, Severino Elias. **A (im)possibilidade do momento moçambicano**: notas estéticas. Maputo. Alcance Editores. 2016.

NIASSA: “ALFABETIZAR O POVO”. Encerramento do Primeiro Seminário Provincial de Alfabetização e Educação de Adultos. **Revista Tempo**, Maputo, n. 326, p. 4, 1977.

NOGAR, Rui. Jovens escritores vão surpreender: Rui Nogar em conversa com “A Charrua”. *In: Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)*, Maputo, n. 1. p. 3-4. [1984], 2016.

PAREDES, Marçal de Menezes. **A construção da identidade nacional moçambicana no pós-independência**: sua complexidade e alguns problemas de pesquisa. Porto Alegre: Anos 90, 2014.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. **Entre Áfricas e Ocidente**: a formação do cânone literário em Moçambique. Maputo: Alcance Editores. 2019.

POCOCK, JOHN G. A. **Linguagens do Ideário Político**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2013.

RIBEIRO, Fernando Bessa. **A invenção dos heróis**: nação, história e discursos de identidade em Moçambique. Vila Real. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Departamento de Economia e Sociologia, [S. l.], 2005.

ROCHA, Denise. Representações históricas e orais de Ngungunhane em *Ualalapi* (1987), de Ungulani Ba Ka Khosa. **Revista Literatura em Debate**, Erechim, v. 7. n. 13, 2013.

SÁ, José Pinto de. A história inédita dos “centros de reeducação” em Moçambique – os campos da vergonha. **Revista Público**, Lisboa, n. 277, jul. 1995.

SANTOS, Carla Tais dos. Cinema e literatura sobre os campos de reeducação em Moçambique. *In: SECCO, Carmen Lucia Tindó (org.). Pensando o cinema moçambicano (ensaio)*. São Paulo: Kapulana Editora, 2018.

SANTOS, Gabriela Aparecida dos. **Reino de Gaza**: o desafio português na ocupação do sul de Moçambique (1821-1897). São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2010.

SANTOS, MARCELINO DOS. Condições para mobilizar obreiros literários – Discurso de Marcelino dos Santos na abertura da Conferência Constitutiva da Associação dos Escritores Moçambicanos. *In: ASSOCIAÇÃO DOS ESCRITORES MOÇAMBICANOS. Memorial*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2007. p. 19-21.

SMITH ataca Moçambique com “Napalm”. **Revista Tempo**, Maputo, n. 327, p. 7, 1977.  
SOUZA, Luiz Guimarães. **Tertúlias Moçambicanas**: periódicos de cultura, literatura e construção nacional em Moçambique pós-independência (1978-1986). Dissertação (mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

TEIXEIRA, Vanessa Ribeiro. Ungulani Ba Ka Khosa e a Orquestra da Violência. Rio de Janeiro. **Revista de Estudos Literários Luso Afro-Brasileiros da Cátedra Jorge de Sena**, Rio de Janeiro. v. 12. n. 1-2. p. 153-160, 2011.

THIESSE, Anne-Marie. **Ficções criadoras**: as identidades nacionais. Porto Alegre: Anos 90, 2001/2002.

THOMAZ, Omar Ribeiro. “Escravos sem dono”: a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista. **Revista de antropologia**, São Paulo, 2008.

WHITE, Eduardo. (Des)confissão – ao Ungulani Ba Ka Khosa. **Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)**, Maputo, n. 2, p. 28, [1984] 2016.

WHITE, Eduardo. “Craveirinha, o imbondeiro da Mafalala”. **Charrua – Revista Literária (edição comemorativa dos 30 anos)**, Maputo, n.4, p. 11-12, [1984] 2016.





Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Pró-Reitoria de Graduação  
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar  
Porto Alegre - RS - Brasil  
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564  
E-mail: [prograd@pucrs.br](mailto:prograd@pucrs.br)  
Site: [www.pucrs.br](http://www.pucrs.br)