

DE GAZA AO ZAMBEZE: A REINVENÇÃO DA HISTÓRIA EM *UALALAPI* E *CHORIRO*, DE UNGULANI BA KA KHOSA

FROM GAZA TO THE ZAMBEZI: THE REINVENTION OF HISTORY IN *UALALAPI* AND *CHORIRO* BY UNGULANI BA KA KHOSA

Vanessa Ribeiro Teixeira¹

UFRJ – CAPES/FAPERJ

RESUMO: Ungulani Ba Ka Khosa, um dos principais ficcionistas moçambicanos dos séculos XX e XXI, começa seu passeio pelos caminhos tortuosos da recriação histórica ao visitar o século XIX moçambicano e reconstruir a imagem de Ngungunhane, o último imperador de Gaza, com a publicação de *Ualalapi* em 1987. O temido “Leão de Gaza” tem sua aura heroica abalada pelo exercício da releitura crítica da História, o qual prevê a dessacralização do monumento. Em 2009, pouco mais de duas décadas após a publicação de *Ualalapi*, Khosa volta a visitar o século XIX moçambicano, deixando-se levar pelas águas do rio Zambeze, e encontra o fio condutor para a escrita do romance *Choriro*, protagonizado pelo português António Gregório. O “branco-preto”, alçado pelo povo à condição de soberano, surge como um símbolo do projeto de reconfiguração histórica, que nasce de alguns registros soterrados. O presente trabalho busca discutir o processo literário de reconfiguração histórica, perpassado como é pelas singularidades do discurso da memória, enfatizando a importância dos exercícios da polifonia e da intertextualidade na articulação desse novo dizer.

PALAVRAS-CHAVE: Ungulani Ba Ka Khosa; Moçambique; ficção, história; intertextualidade.

ABSTRACT: *Ungulani Ba Ka Khosa, one of the most important Mozambican novelists in XX and XXI centuries, begins his journey through the tortuous paths of historical recreation with the publication of Ualalapi in 1987, when he revisits nineteenth century Mozambique and reconstructs the image of the last emperor of Gaza, Ngungunhane. The dreaded "Lion of Gaza" has its heroic aura shaken by the critical rereading of history, which provides for the desecration of the monument. In 2009, just over two decades after the publication of Ualalapi, Khosa comes back to visit XIX century Mozambique once again, and lets himself being carried away by the waters of the Zambezi River; once there, he finds the leitmotiv of the novel Choriro, whose main character is the Portuguese António Gregório. That "black-white man", raised by the people to the status of sovereign, emerges as symbol of the historical reconfiguration project that is born from some buried records. This paper discusses the literary process of historical reconfiguration, permeated as it is by the singularities of mnemonic discourse, emphasizing the importance of the exercise of polyphony and intertextuality in the articulation of this new form of expression.*

KEYWORDS: *Ungulani Ba Ka Khosa; Mozambique; novel; history; intertextuality.*

O passado não pode ser mudado, editado ou apagado. Só pode ser, simplesmente, aceito.

Dr. Luiz Ainbinder (psicólogo brasileiro)

A história é uma ficção controlada.

Agustina Bessa Luís (escritora portuguesa)

Ualalapi, livro publicado em 1987, é a primeira incursão ficcional do

escritor Ungulani Ba Ka Khosa e reconstrói ficcionalmente a figura de Ngungunhane, último imperador do reino de Gaza e o último soberano a manter-se resistente à dominação portuguesa em solo moçambicano. O desdobramento dessa narrativa revela-nos um interessante jogo intertextual, que vai da revisitação de documentos históricos portugueses e ditos populares moçambicanos até a releitura de certas passagens bíblicas veiculadas pelo Ocidente católico. A partir de tais estratégias ficcionais, a aura heroica de Ngungunhane, mito da resistência local, será posta em xeque. A estrutura polifônica, ao franquear a ascensão de vozes múltiplas, reais ou fictícias, tem como consequência a dessacralização do *hosi* – título semelhante ao do rei –, tornando sua figura passível de novas interpretações, novas identidades.

Em 2009, Ungulani reabre as cortinas do século XIX moçambicano, voltando suas atenções mais para o norte e concentrando-se no entorno do rio Zambeze. Entre as décadas de 40 e 80 do século XIX, essa região foi marcada por um processo migratório intenso e diverso, do qual participaram grupos autóctones africanos, missionários de várias nacionalidades, pesquisadores britânicos, viajantes portugueses e *patrícios* – mestiços reconhecidos pelos pais portugueses –, surgindo como espaço eivado de saberes e estórias para contar. Essa sociedade cosmopolita se abre para um manancial de possibilidades, lugar propício à configuração de outras verdades possíveis e à criação ficcional de novos líderes.

Na contramão dos valores sociais pré-concebidos e das tradições da História oficial – seja a portuguesa, seja a moçambicana –, somos apresentados à saga de António Gregódio, um português avesso ao mar: “Não podia com o mar, o Gregódio. Achava-o traiçoeiro, perverso. Preferia a terra com os seus sinais sempre à mão. O jogo era outro.” (KHOSA, 2009, p. 129). Comerciante de marfim e conhecedor dos segredos das terras do Zambeze, tornou-se “rei”, acomodando-se aos costumes locais e acolhendo grupos migratórios autóctones, fugidos da fome e da exploração. Rebatizado como *Nhabezi*, ou curandeiro, Gregódio nutria o sonho de se tornar um *mpodoro*, um espírito protetor e, assim, permanecer no convívio da sua terra para sempre. O “branco-preto”, alçado pelo povo à condição de soberano, surge como um

símbolo do projeto de reconfiguração histórica que nasce de vontades soterradas. Ao longo da escrita de *Choriro*, somos apresentados a uma confluência de vozes que concorre no sentido de tecer um discurso da verdade *outra*, inesperada, marginal.

Por entre as linhas dos referidos textos de Khosa, deparamo-nos com reflexões que evocam e reafirmam o lugar de um projeto que ousa “editar” o passado, decididamente na contramão de uma lógica cartesiana – lógica essa estampada em uma de nossas epígrafes –, a partir dos vãos do discurso oficial e dos ecos da memória popular.

Em *Ualalapi*, um exemplo claro da evocação de olhares diversos, que nos permitirão questionar uma imagem absoluta do soberano, é a escolha e organização das epígrafes do texto, sobretudo aquelas que nos convocam para o embate entre as impressões de Ayres D’Ornellas e do Dr. Liengme, viajantes estrangeiros que tiveram a oportunidade de se aproximar do Leão de Gaza:

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

Ayres D’Ornellas

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

Dr. Liengme

Só direi que admirei o homem, discutindo durante tanto tempo com uma argumentação lúcida e lógica...

Ayres d’Ornellas

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

Dr. Liengme

Curiosamente, o discurso que reforçará a imagem elevada do chefe *nguni*, etnia do sul de Moçambique, é justamente o de D’Ornellas, militar, escritor e político português, nascido na Ilha da Madeira. Por outro lado, o Dr. Georges Liengme, médico e missionário evangélico suíço, assume as piores

impressões sobre o soberano, provavelmente influenciado por suas convicções religiosas, embora devamos ter em consideração os quatro anos que Dr. Liengme permaneceu na corte de Ngungunhane, em Manjacaze. Surge a questão: em quem acreditar? Os discursos oficiais, sejam eles positivos, sejam negativos, não bastam para atender a esse exercício de reconfiguração histórica. É justamente esse espaço da dúvida, do “não-sabido”, ou do não comprovado, que se transforma em combustível para a criação literária, particularmente a ficcional, que pretende remodelar o monumento. A “Nota do Autor” – recurso ou artifício diegético largamente utilizado nos textos de Ungulani –, disposta logo à entrada do romance, dá uma ideia sobre a importância de uma realidade de dúvidas para uma nova escrita da História:

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 língua 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, 1990, p. 9)

“O que se duvida” é condição fundamental para a criação das “estórias” que nascerão do namoro entre a História e a Ficção. Esse espaço da dúvida se torna responsável por conceder voz aos registros daquilo que “poderia ter sido”.

O desenrolar da narrativa será articulado de forma a considerar novas verdades possíveis, as quais são alimentadas por uma memória coletiva, alijada dos documentos oficiais, memória essa que não reconhece o quadro pintado sobre a figura singular do “Leão de Gaza”. Descendentes de etnias “inimigas” do povo *nguni* – sobretudo a sociedade *chope*, evocada no capítulo “O cerco ou fragmentos de um cerco” –, costumam ter “outras estórias para contar”. Ao enveredar pela recriação ficcional desse personagem emblemático, Ba Ka Khosa concede espaço aos clamores das vozes soterradas, o que nos faz lembrar as observações do filósofo alemão Walter Benjamin:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. (...) O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, 1994, 224-5)

Gostaríamos, aqui, de estender esse projeto do historiador às iniciativas literárias, sobretudo ficcionais, que pretendem lançar luzes sobre os “vazios” da história. É curioso como, no texto de Ungulani, a dessacralização da figura de Ngungunhane é paulatinamente alimentada pela aproximação entre o seu discurso de poder e o discurso dos invasores portugueses: a inferiorização do outro, do diferente, daquele que está fora dos seus domínios, constantemente classificado como “selvagem”; a noção de protetorado e instrução “concedidos” àqueles que se rendem à força e à tutela *nguni*; a concepção de “povo eleito”. Esse é o tom dos muitos discursos do imperador, desde o primeiro, quando da morte de seu pai, Muzila:

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.

Ganhamos batalhas. Abrimos caminhos. Semeamos milho em terras sáfaras. Trouxemos chuva para estas terras adustas e educamos gente brutalizada pelos costumes mais primários. E hoje essa gente está entre vocês, *nguni*! (KHOSA, 1990, p. 28-29)

O discurso que justifica a opressão se enraiza tão profundamente no seio dos guerreiros *anguni* que o próprio chefe de seu exército, Ualalapi, faz ecoar o conceito de povo eleito, argumentando contra os receios de sua esposa:

- Estou com medo, Ualalapi. Estou com medo. Vejo muito sangue, sangue que vem dos nossos avós que entraram nestas terras matando e os seus filhos e netos mantêm-se nela matando também. Sangue, Ualalapi, sangue! Vivemos do sangue destes inocentes. Porquê, Ualalapi?...

- É necessário, mulher. Nós somos um povo eleito pelos espíritos para espalhar a ordem por estas terras. E é por isso que caminhamos de vitória em vitória. E antes que o verde floresça é necessário que o sangue regue a terra. E neste momento não te

deves preocupar com nada, pois estamos em tempo de paz e luto.
(KHOSA, 1990, p. 32)

Eis que surge a figura de Ualalapi. O texto de Ba Ka Khosa mergulha no processo de desconstrução do monumental imperador de Gaza desde a criação do título: ao invés de uma chamada que evidenciasse o altivo Ngungunhane, a referência ao guerreiro Ualalapi, um dos súditos do *hosi*, incumbido de cumprir, contra quaisquer argumentos, os desmandos do soberano. O texto ficcional logra, enfim, conceder voz aos esquecidos da história, àqueles a quem foi negado o direito de escolha. No caso de Ualalapi, essa voz se faz ecoar através de um grito tresloucado, um NÃO à realidade sangrenta construída por Ngungunhane. Ualalapi cumpre a primeira ordem do novo soberano de Gaza: matar Mafemane, o irmão de Mudungazi, que, no entender do imperador, poderia atrapalhar sua subida ao trono:

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 e manteve-se na posição genuflexiva 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 do 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 duma criança juntaram-se ao não e ao ruído da floresta a ser arrasada. E o mesmo ruído cobriu o céu e a terra

durante onze dias e onze noites, tempo igual à governação, em anos, de Ngungunhane, nome que Mudungazi adoptara ao ascender a imperador das terras de Gaza. (KHOSA, 1990, p. 36-37; grifo nosso)

O **não** do chefe guerreiro surge como uma nota dissonante, cortando a verdade soberana, ecoando por “onze dias e onze noites” e pondo em xeque os onze anos do reinado de Ngungunhane.

Outra voz que se insurge contra o poder inquestionável do imperador *nguni* é a do guerreiro Mputa. Tendo resistido às lascivas investidas da *inkonsikazi* – a primeira esposa do soberano –, Mputa foi acusado de tentar seduzi-la e atirar injúrias contra a “rainha”. Apesar de se saber condenado por um julgamento sem defesa, Mputa faz questão de relativizar o discurso do poder, revelando a sua “verdade”:

- 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 *inkonsikazi*. É esta a minha verdade. Sei que dividais dela, pois a palavra de *inkonsikazi* 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 a 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 viverem amargurados pelas insónias por se sentirem cúmplices dum crime. (...)

- 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 têm 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, 1990, p. 50-51)

A identidade de Mputa provavelmente não figurará em nenhum compêndio histórico, mas será sempre uma “pedra no meio do caminho” do discurso do poder, do *status quo* social. O episódio deste guerreiro surge como

uma espécie de **alegoria histórica**, visto que o objeto contemplado diz algo para além de sua significação imediata. Segundo Walter Benjamin, acerca do conceito de alegoria:

(...) Vale dizer, o objeto é incapaz, a partir desse momento, de ter uma significação, de irradiar um sentido; ele só dispõe de uma significação, a que lhe é atribuída pelo alegorista. Ele a coloca dentro de si, e se apropria dela, não num sentido psicológico, mas ontológico. Em suas mãos, a coisa se transforma em **algo de diferente**, ela se converte na chave de um saber oculto, e como emblema desse saber ele a venera. Nisso reside o caráter escritural da alegoria. (BENJAMIN, 1984: p. 205-6; grifos nossos)

Esse exercício de dizer uma coisa para significar outra serve perfeitamente como base para uma escrita literária interessada em “dizer o outro reprimido”. Conceder novas vozes, criadas a fim de dizerem registros marginalizados, que apresentam outra orientação histórica, parece ser a proposta fundamental de obras como *Ualalapi*.

Eis que chega a vez de *Choriro*.

Antes de enveredarmos pelas linhas que contam a saga de António Gregório, atentemos para as perspectivas arroladas nas já conhecidas, mas nunca desinteressantes, “Notas do autor”, dispostas logo ao princípio do livro:

Este retrato de um espaço identitário, de uma utopia que se fez verbo, assentou na rica e impressionante História do Vale do Zambeze no chamado período mercantil. A intenção do livro foi a de resgatar a alma de um tempo, a voz que não se grudou aos discursos dos saberes. O fundamento Histórico valeu-me como porta de entrada ao mundo de sonhos e angústias por que o vale do Zambeze passou durante mais de quatro séculos. (KHOSA, 2009, p. 7)

Por entre os sonhos da região, um reinado de paz, em território *achicunda*, governado por um branco que se negou à prática comercial escravagista, valorizou a pluralidade cultural e disseminou a miscigenação identitária, dando ele mesmo o primeiro passo, ao afirmar, em jeito de conversa: “Quer acredites quer não, o meu mundo é este (...). A minha carne desfar-se-á nestas terras e o meu espírito, transformado em espírito de leão, rugirá por estas selvas.” (KHOSA, 2009, p. 25). Independentemente da existência ou não de António Gregório, a diversidade cultural e as reticências

históricas da região do Zambeze favorecem a criação de “estórias” – aqui entendidas como “micro-possibilidades” históricas – pautadas pelo mote “bem que poderia ter sido”.

Por entre as angústias da região, o crescente interesse pelo comércio de escravos, que faria estremecer as bases do mercantilismo prazeiro²:

Ao tempo de caçador profissional de elefantes, Gregódio conheceu proprietários de terras que foram perdendo homens que fugiam à anarquia crescente da captura de escravos que tocava, pela ganância, pessoas das próprias herdades. Os achicundas, braço armado dos prazeiros, face à anarquia e ao risco de se converterem em escravos de destino incerto, foram abandonando os prazos, carregando armas e refugiando-se em terras do interior, ou entregando-se a novos senhores. (KHOSA, 2009, p. 35)

Outra das ameaças contra o estilo de vida entre os povos *achicunda* e *ansenga* era justamente o avanço das hostes *anguni* e sua prática de conquista de território, através de muita violência e devastação. Nos tempos do avô de Mudungazi, Manicusse, alguns grupos *anguni* levaram o terror às terras do entorno do Zambeze:

(...) Por outro lado e fruto de lutas intestinas entre clãs *nguni*, os grupos de Zwangendaba e Nguana Maseko, fugidos de Tchaka Zulu e à procura de um exílio mais seguro, foram arrasando prazos e pequenos reinos ao longo do vale. Mulheres e jovens foram capturados pelas hostes *nguni* à medida que avançavam em direção a terras mais ao norte do Zambeze. (KHOSA, 2009, p. 35)

Deparamo-nos, novamente, com a ameaça das hostes *nguni*. A avalanche de violência e intolerância surge-nos como uma organização social absolutamente contrária à utopia de uma sociedade inclusiva, idealizada por Nhabezi e suas iniciativas que tanto encantaram os chefes locais desde os primeiros tempos no trato com a caça dos elefantes e o comércio do marfim:

(...) ao chegarem à terra dos ansengas, na região do Zumbo, os chefes locais mostraram-se desconfiados porque experiência ruim com gente guerreira tiveram com as hostes *nguni* que por ali passaram. Mas o tacto demonstrado por Gregódio no trato com os chefes cedo se mostrou frutífero, pois os indígenas, que jamais haviam convivido com um branco que se ambientou na língua e nos costumes, acolheram-no como um dos seus. De aniamatanga, o mesmo que branco, passaram a chama-lo Nhabezi, o curandeiro, por mostrar grandes habilidades no trato de ervas e mezinhas. O seu

sentido de orientação pelas estrelas era tão certo que muitos guias com ele aprenderam a melhor maneira de se posicionar na floresta. A introdução do arroz, milho e feijão junto aos reinos ansengas e outros contribuiu para que lhe dessem, em definitivo, terras de cinco dias de comprimento e três de largura. A cimentar laços, o rei ofertou-lhe a filha Nfuca como esposa e conselheira nos rituais do Mbona, o culto das chuvas. Junto à capital ficaram Mubalas, invocadores de chuva, como chefes espirituais do reino que nascia.

Gregódio deixou de ser o simples caçador branco que acampava em terras estranhas e ofertava, em pomposas cerimônias, o primeiro dente caído em terra e pedaços de carne aos reis e senhores de terra. Agora era um igual. (...) (KHOSA, 2009, p. 35-36)

Essa festejada igualdade acabou por favorecer o crescimento do reino e o *mambo* – o mesmo que rei, em terras ansengas – Gregódio ambicionava alcançar uma real simbiose com sua terra de adoção através da sua elevação espiritual:

(...) Querendo uma autonomia espiritual que o levasse a invocar os espíritos dos ancestrais achicundas a que chamavam muzimu, Nhabezi foi introduzindo espécies de árvores apropriadas aos rituais aos antepassados achicunda. Sem se divorciar dos cerimoniais clânicos matrilineares, rituais patrilineares típicos dos achicundas foram-se introduzindo, graças à chegada de mais guerreiros fugidos da escravidão, de gente proscrita e pessoas que desertavam das secas cíclicas das agrestes terras próximas de Tete. A todos, Nhabezi recebia. (...) O exército era respeitado nas redondezas. Grupos nguni não se atreviam a molestar as populações na colecta dos habituais impostos. O branco Nhabezi era rei e senhor de vastas terras na confluência dos rios Lângua e Zambeze. Cruzavam-se no seu reino povos matrilineares e patrilineares, mas o poder achicunda, tipicamente patrilinear, foi prevalecendo sobre os casamentos e sucessões. (KHOSA, 2009, p. 36)

“A todos, Nhabezi recebia.” Eis a diferença fundamental entre a postura do Leão de Gaza e a convicção do Leão do Zambeze. Enquanto a construção do “império” *nguni*, traçada nas linhas de *Ualalapi*, é marcada pela violência e pela exclusão, o reino esquecido pelas terras do interior do Zambeze é caracterizado pela harmonia e pela constante incorporação de traços culturais de grupos diversos. Enquanto Ngungunhane tinha verdadeiro pavor da morte, mais um dos elementos que põem em xeque a sua aura mítica – “(...) O rei tinha razão em afastá-los [os súditos vitimados por uma chuva pastosa]. Ele teria que viver para todo sempre, nem que isso custasse a vida de todos os súditos” (KHOSA, 1990, p. 64) –, Nhabezi não teme a sua morte, mas a do seu império:

(...) Há os que são lembrados pelos livros, outros pela memória oral. Eu quero estar presente em todos os momentos do meu reino e em todas as memórias. Morrerei quando não mais se souber que aqui começou a terra de Nhabezi e aqui terminou o território a seu mando. Aí será o fim da nossa história. (KHOSA, 2009, p. 122).

Os receios de Nhabezi são justificados não apenas pela realidade e pelas transformações do seu tempo. Passado mais de um século, quando se chegou, finalmente, a imaginar que os homens com quem compartilhou seus saberes não seriam mais escravos dos desmandos de outros homens, surgiram novos comandos, agora locais, embalados por hinos de uma independência que depositou a derradeira pedra sobre o túmulo dos saberes endógenos e da grande cultura das terras do Zambeze:

Os tempos eram outros e as armas não eram mais as gugudas [espécie de espingardas artesanais confeccionadas nas terras de Gregódio] que não deixaram memória, por a indústria de armas varrer do mapa da memória os messiris que nada relegaram aos netos e bisnetos feitos camponeses ou funcionários administrativos de escalão inferior da discriminação. Os que entoaram os cânticos de independência dum território nunca imaginado pelos mpondoros, depressa recusaram, a favor de racionalidades unificadoras de um campesinato e proletariado uno e universal, os valores ancestrais de toda uma genealogia, pois o passado, na nova cartilha de aprendizagem, só assentava na luta libertária onde não prefiguravam os achicundas que marcaram a vida e o ritmo do vale do Zambeze. (KHOSA, 2009, p. 67)

Quando a História cala, a ficção recria espaços e vozes. Daí, como forma de ilustrar a aura elevada do “mambo branco-preto” e a grandeza do seu sonho utópico, o romance *Choriro* começa exatamente com o anúncio da sua morte:

A notícia correu célere. Os batuques, em profundos e largos tons, rufaram em toda a plenitude durante três dias e três noites por todo o reino. Os mensageiros, localmente conhecidos por chuangas, fizeram chegar aos pontos mais distantes a notícia de que Luís António Gregódio, o mambo das terras a norte do rio Zambeze, havia morrido sem sobressaltos, durante a madrugada de quinta-feira. (KHOSA, 2009, p. 12)

É o início da cerimônia do *choriro*:

(...) As danças guerreiras em honra ao finado iriam preencher os três dias de luto, termo aqui empregue e assumido numa asserção fúnebre de amplitude alargada, pois para eles a morte do suserano era sentida em choros e anarquia que podiam levar a assassinatos sem julgamento porque nos três dias de ausência de poder tudo era

permitido, daí o termo choriro, que em tradução franca se pode dizer choro pela ausência de ordem. (KHOSA, 2009, p. 26)

Ngungunhane é capturado e obrigado a se deslocar para o território do inimigo, uma Lisboa que em nada lembra o seu reino, a não ser pela quantidade de pretos que avista no porto. Numa perspectiva bem diferente, Nhabezi morre logo no início da narrativa, ratificando a sua aura heroica. Afinal, os grandes homens sonham com seus nomes cantados para além da vida e só a morte concede o verdadeiro valor da vida de um herói.

NOTAS:

- 1- Vanessa Ribeiro Teixeira é Mestre e Doutora em Letras e realizou o Pós-Doutorado beneficiado pelo Programa de Apoio ao Pós-Doutorado CAPES-FAPERJ (2012 – 2017). Seu projeto, intitulado “UNGULANI BA KA KHOSA: TODAS AS VOZES, A VOZ – polifonia e intertextualidade na releitura crítica da história”, financiado pela FAPERJ, foi desenvolvido na Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a supervisão da Profa. Dra. Carmen Lucia Tindó Secco. O presente texto é um dos resultados deste trabalho.
- 2- É conhecido como “prazo da coroa” o sistema de concessão de terras articulado pela colonização portuguesa em terras moçambicanas a partir do século XVII. Por volta de 1600, Portugal começou a enviar para Moçambique colonos, muitos de origem indiana, que queriam se fixar naquele território. Esses colonos muitas vezes casavam com as filhas de chefes locais e estabeleciam linhagens que, entre o comércio e a agricultura, podiam tornar-se poderosas. Em meados do século XVII, o governo português decide que as terras ocupadas por portugueses em Moçambique pertenciam à coroa e estes passavam a ter o dever de arrendá-las a prazos que eram definidos por três gerações e transmitidos por via feminina. Esta tentativa de assegurar a soberania na colônia recente não obteve grande êxito, porque, de fato, os “muzungos” e as “donas” já tinham bastante poder, mesmo militar, com os seus exércitos *achicunda*, e muitas vezes se opunham à administração colonial, que era obrigada a responder igualmente pela força das armas.

REFERÊNCIAS:

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

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

_____. *Choriro*. Maputo: Alcance Editores, 2009.

Texto recebido em 31 de janeiro e aprovado em 15 de março de 2014.