

UNGULANI BA KA KHOSA: O ROMANCISTA DAS MEMÓRIAS MARGINALIZADAS

UNGULANI KA BA KHOSA: THE NOVELIST OF MARGINALIZED MEMORIES

Jane Fraga Tutikian
Instituto de Letras /UFRGS

RESUMO:

Este artigo analisa a obra romanesca do escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa a partir do diálogo crítico que estabelece entre o ontem e o hoje e entre a memória oficial e a marginal, bem como a partir da postura que se aproxima das raízes identitárias em vista do fortalecimento da comunidade e da resistência às práticas engendradas por todo o sistema pós-colonial.

PALAVRAS-CHAVE: história, memória, identidade, colonialismo, pós-colonialismo.

ABSTRACT:

This article examines the novelistic work of the Mozambican writer Ungulani Ba Ka Khosa through the critical dialogue between yesterday and today and between official memory and marginal memory, as well as through the approximation to the identity roots that its work effects in order to strengthen both the community and the resistance to the practices engendered by the whole of the post-colonial system.

KEYWORDS: history, memory, identity, colonialism, postcolonialism.

Algumas questões ainda precisam ser discutidas, quando se trata do estudo das literaturas africanas de língua portuguesa. Se por um lado, há estudos excelentes sobre o pós-colonial (ou poscolonial) e as suas possibilidades de entendimento, há ainda muito que se refletir sobre outros conceitos que estão intimamente vinculados a esse e que precisam ser debatidos com mais profundidade: ainda a questão da identidade, ainda as relações estabelecidas (ou não) entre a tradição e a modernidade.

Para Appiah, no seu famoso *Na casa de meu pai* (1997), a formação de novas identidades tem seu detonador na junção da colonização com os costumes tradicionais do povo, na luta pela independência dos Estados Africanos e na consequência destes processos, ressaltando que as tradições são legitimadas pelas sociedades, o que lhes permite certa autonomia em relação ao Estado, este sempre uma herança colonial. Não tenho dúvida quanto a isso e quanto ao Imperialismo como elemento de ruptura com a identidade fixa, a das sociedades primitivas. Também não tenho dúvidas de que a identidade é histórica.

A mim incomoda, entretanto, a afirmação de que as identidades são *construídas*, e a razão é simples (na sua complexidade): o argumento contrário a essa ideia é do próprio Appiah, quando mostra que a “criação” das mesmas e a busca pelo domínio político desses novos estados formados no período pós-independência geram consequências, tais como os conflitos étnico-regionais, ou quando afirma que muitas dessas construções identitárias são recentes e surgem como meio de se criarem alianças ou de se sustentarem objetivos que visem ao favorecimento de alguns grupos em detrimento de outros. De fato, e é aí que quero chegar, qualquer análise histórica demonstra que as identidades *construídas* são artificiais e têm correspondência direta com estados totalitários.

Para Anthony D. Smith (1997), a identidade nacional é compreendida tanto por uma identidade cultural quanto por uma identidade política, portanto, localiza-se tanto numa comunidade cultural como numa política. Penso que, em havendo o abafamento da segunda sobre a primeira, não há mais do que uma identidade forjada, *construída*.

Creio que as identidades são um *estar sendo* sempre sujeito a fenômenos de inclusão e de exclusão, de contradições internas, e mesmo de jogos de poder. Por que isso importa? Porque é aí que são tratadas como excludentes e como, aparentemente, o são: a tradição e a modernidade.

Neste ponto, recorro à posição de Patrick Chabal, quando afirma que

(...) toda cultura é uma constante fusão transformativa do tradicional e do moderno. Deste modo, modernidade não é o inverso de tradição, mas antes tradição tal como mudou e se modernizou. Este é um ponto importante, dado que muita discussão acerca da literatura africana tem sido viciada pela perspectiva assumida deste falso contraste entre tradição e modernidade. (CHABAL, 1994, p.23)

Em outras palavras, Chabal defende a preservação possível dos sentidos culturais tradicionais, sem abrir mão da compreensão da multiplicidade dos significados presentes na sociedade moderna. Some-se a isso o fato de que a noção de pós-colonial não corresponde à noção histórica do fim do império e não reflete, efetivamente, a condição dos países africanos no pós-independência.

Ora, quem dá conta disso é a literatura. E Appiah é muito claro ao mostrar que a História da África está nas literaturas de seus diversos países. Se essas realizaram o inventário dos ideais perseguidos ao longo das lutas independentistas, fizeram a história, ideologicamente exposta, dos acontecimentos das últimas décadas do século XX até nosso tempo. Lembro, aqui, de um historiador gaúcho, Décio Freitas, que dizia que a história descobre o fóssil, quem o revivifica é a literatura. Também para Ungulani Ba Ka Khosa, a ficção permite extrair a poeira do tempo, dar vida às ruas, às casas, às pessoas. Quer dizer, a literatura toma o passado com os olhos críticos do presente e, nesse sentido, narra o não contado pela história oficial e que precisa ser contado para que seja conhecido, esmiuçado, refletido, até porque rememorar também significa uma atenção especial ao presente, em particular a estas censuráveis reaparições do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. E a obra romanesca de Ungulani Ba Ka Khosa é paradigma do que se afirma e, mais do que isso, o seu projeto literário se alicerça sobre o que se afirma.

Um dos livros mais impressionantes da literatura moçambicana da primeira década deste século é *Os sobreviventes da noite* (2008), seja pelo estilo vigoroso e fortemente individuado do autor, seja pelo tema. Ba Ka Khosa traz à literatura a história das crianças-soldado da guerra civil moçambicana.

Ernesto Timbe (2013) aponta três fases para a História de Moçambique após a independência: de 1975 a 1985, período pós-guerra de libertação nacional, período de ajustamento estrutural; de 1975 a 1992, período da guerra civil que culmina com a devastação e a degradação das povoações rurais existentes e de suas principais infraestruturas sociais até a data da assinatura do AGP, em Roma, aos quatro dias de outubro de 1992; e do ano de 1992 à atualidade, período da reconstrução, marcado, ainda, pelos ataques de Muxenguè em abril de 2013.

É do segundo período que Ba Ka Khosa se ocupa em *Os sobreviventes da noite*. Aquele que sacrificou um milhão de vidas, deixou 45.400 crianças

mortas (entre 1981 e 1988), 7.000 deficientes, 250.000 órfãos, 1/3 da população desnutrida, 2/3 de pobreza absoluta, mais de 150 aldeias e localidades destruídas e cerca de 4,5 milhões de deslocados internos.

A história chega através das crianças submetidas a repetidas experiências traumáticas, como o assassinato, a atrocidade, a agressão física e psicológica, a fome, o abuso sexual, o terror em seu envolvimento forçado, na condição de seres raptados, em “atos militares”: Penete, Boca, Sabonete, Severino, como tantos outros, os filhos da guerra.

Ba Ka Khosa só se permite algum lirismo ao descrever a figura de Penete, o pastor de aves, o menino da gaiola sem pássaros. Esta se confunde com a inocência da infância, mas, mesmo ele, em razão de sua sobrevivência, é obrigado a deixá-la para trás.

É Sabonete quem diz da sua situação que, ao fim e ao cabo, é a de todos, independente de terem conhecido ou não os pais, de terem visto seu assassinato ou não: “O meu pai é a guerra. Cresci por entre as árvores. A minha vida é nos acampamentos. Hoje estou aqui. Amanhã ali. Sempre as mesmas palhotas, as mesmas armas, as mesmas caras.”(BA KA KHOSA, 2008, p.23)

O seu cotidiano é o saque, o assassinato, o terror, a mostra da força diária nos acampamentos provisórios ou o castigo, a "desumanização" (*idem*, p. 34). “As seculares fronteiras ou margens de criança, jovem e adulto (...) há muito que se haviam esbatido da memória dos guerrilheiros de causas desconhecidas...” (*idem*, p. 55).

De algum modo, é a concretização das premissas do “processo de identificação na analítica do desejo”, desvendada por Bhabha (1998, p.76). Na guerra civil, o Outro não é o colonizador, ele é como o colonizador e confunde-se com o Mesmo. Ba Ka Khosa expõe com maestria esse espelhamento, no momento em que narra a aparência de um passado não muito remoto – o colonial – como estratégia da representação da autoridade no presente – o pós-colonial. Vem, através da história da personagem Rosa, a repetição do exercício do poder do colonialismo, mas, enquanto lá havia a compreensão de

um projeto (ainda que com todas as suas conhecidas irracionalidades), aqui, não há.

A representação metafórica desse estado está em Nobela, tio, esposo e amante de Rosa. Ele, um cipaio convicto, fiel à linhagem dos verdadeiros régulos, aqueles que de fato exerciam o poder em nome dos administradores, aquele que dava autoridade às palavras bater, prender e imposto, e, de repente, com a revolução, teve seu poder cassado e transferido para cozinheiro e “amigo Naftal Passarinho”. De repente, foi chamado de comprometido, vendido e reacionário e atirado “à esterqueira da vida” (BA KA KHOSA, 2008, p.43), como inimigo da revolução, embora não soubesse o significado das palavras que vinham da “nação”: fascista, reacionário, comprometido e vendido.

Seis anos depois, ele retorna à vila e faz a vingança da vingança. Corta as mãos do cozinheiro, a cabeça da mulher, das amantes oficiais dos doze filhos presentes, dos sogros, dos familiares e dos pais do Passarinho. Mas “o que se passou na vila durante aqueles cinco dias não diferiam tanto de outras ocupações armadas e violentas pela África e o restante mundo de ódios e desigualdades. As violações, o saque, as mortes nas suas várias vertentes eram as mesmas.” (*idem*, p. 48)

Duas são as palavras que atravessam o livro: silêncio e caos. Evidentemente que, embora não apareçam juntas, elas andam pegadas e se complementam. Ora, o silêncio não é senão a incapacidade da linguagem como uma expressão da realidade. A crise da linguagem, aquela da ordem contaminada pela obscuridade e pela loucura, está associada ao caos. Inexiste a utopia das revoluções, e essa é a ponte com o livro que Ba Ka Khosa vai lançar em 2013, *Entre as memórias silenciadas*.

Desaparece em *Os sobreviventes da noite* o princípio da esperança, o conceito de Nação, de liberdade, de humanização e, aí, o silêncio revela a incapacidade de inserção subjetiva no real objetivo e o caos é a dissolução dos valores humanos.

Cientes da insondabilidade das trevas, os homens do acampamento acendiam pequenas lareiras; tentavam abrir pequenas brechas de luz na noite que se alargava com os seus segredos, os seus espíritos, os seus fantasmas, os seus enigmas. Sabiam que a hiena anda de noite.

O que não sabiam, o que não assumiam, é que o caos estava entranhado nos espíritos de todos os que, sentados à volta de pequenas fogueiras que atiravam a luz ao alto, riam e esperavam. Eros há muito que havia desertado do acampamento. (BA KA KHOSA, 2008, p.86)

No caos, os antagonismos não são claros, não são claras as decisões morais ou políticas, há o extrapolamento ideológico, que também não é claro e, com ele, uma suspensão do conceito de nação e, com ele, o de identidade. Neste momento, a identidade é o caos, numa “nação sem rosto”. (*idem*, p.60)

Na verdade, o que aqui se coloca é já previsto, melhor seria dizer prenunciado em *Ualalapi*, lançado no Brasil em 2013:

- 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 floresca é necessário que o sangue regue a terra (BA KA KHOSA, 2013, p. 27)

Há quem considere *Ualalapi* um livro de contos. Há quem considere um romance. Entendo ser um romance fragmentário e dos mais bem conseguidos. Trata-se de trazer à ficção a figura do imperador nguni, Ngungunhane, cujo significado não é outro senão “o que domina”. Vindo do sul da África, Ngungunhane invadiu e colonizou os tsongas, no sul de Moçambique, e se tornou imperador das terras de Gaza por onze anos, combatendo changanes, tchopes e, inclusive, o exército português no fim do século XIX. Nessa trajetória, o autor recupera elementos da tradição moçambicana.

Essa via, entretanto, é marcada pela ambivalência, inclusive pelas citações históricas de Ayres e Ornelas e de George Liengme, que o fazem ora herói, ora opressor. Estabelece-se um interessante trânsito do herói com fulgurações épicas dos heróis romanescos, com a exaltação de feitos africanos, com a sua bravura guerreira ao abuso do poder, à opressão, ao terror.

Robson Dutra (2009) afirma, com muita propriedade, que a personagem é reabilitada em “O último discurso de Ngungunhane”, justamente pela capacidade de vaticinar a história futura, como a perpetuação e a intensificação

da exploração dos africanos pelos brancos, a degradação das tradições locais, a miséria e a morte resultantes da guerra colonial, a Independência de Moçambique e os desmandos que resultarão na guerra civil.

Obviamente que questões como o conceito de nação e de identidade não passam ao largo de *Ualalapi* e, aqui, também vinculadas à ideia do caos: “A desordem será de tal ordem que as casas mudarão de ar, passarão a ter a cor da morte que se instalará nas vossas terras que terão a extensão de meses e meses de percurso. Haverá chuvas de nunca acabar (...)” (BA KA KHOSA, 2008, p. 121-122). É o império “desabado”. E o que Ba Ka Khosa faz é recuperar os “pormenores que o tempo vai esboroando” (*idem*, p.113), recuperá-los para o presente.

Também *Choriro* instaura-se na vertente das narrativas históricas. Aí, o autor trabalha com a ficção à qual se agregam documentos, narrativas e memórias de gentes e terras conhecidas, crônicas de acontecimentos passados, que reivindicam as tradições dos povos, em que as tramas históricas se desenrolam. Há a vivência simultânea de personagens e fatos reais e imaginários. O pano de fundo é o Vale do rio Zambebe, no século XIX, no período mercantil, o dos senhores dos prazos, o do tráfico do sexo de meninas negras virgens, o do comércio de escravos.

Já na abertura de *Choriro*, em “Notas do Autor”, Ba Ka Khosa deixa clara sua intenção:

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. (BA KA KHOSA, 2009, p. 7)

O presente da narrativa é o choriro, a dor, o luto entre a morte e o enterro de Luís Antônio Gregódio, o mambo Nhabezi, o branco aculturado, senhor das terras do norte do rio Zambebe, rei dos achicundas. O branco que acreditava na sua transmutação após a morte, na possibilidade de seu espírito tornar-se espírito de leão-mpondoro – “(...) espírito de leão como outros soberanos das terras à margem sul do Zambeze se haviam transformado e

governado espiritualmente os seus homens” (*idem*, p.39) – e vir a se alojar no corpo de outro ser. Mas, no início, “muitos duvidavam da real capacidade de o espírito de Nhabezi em coabitar com outros no selecto reino das divindades africanas” (p.39), até porque nunca um branco se transformara em mpondoro. Entretanto, “o corpo desceu às profundezas da terra. Os achicunda dispararam as espingardas em honra do grande Nhabezi. O silêncio deu lugar às vozes e à dispersão. A aringa voltava à vida e à espera do sinal de Nhabezi, o grande curandeiro branco” (p.145),

Luciolo Manjate, em “Como é que se escreve ‘*Choriro*’”(2004), traz uma interpretação muito interessante a respeito. Para ele, se Luís António Gregório assimilou os valores culturais, a cosmovisão dos autóctones, a ponto de mudar o nome para Nhabezi, podia esperar-se que a tão desejada transmutação ocorresse. Entretanto, a narrativa é aberta. Abre-se, assim, entre o curso dessa aculturação e o desejo dos indígenas de que a transmutação de Nhabezi num espírito mpondoro se desse, a concretização metafórica de alguns dos valores da África apontados por Etounga-Manguelle: o apagamento do indivíduo, face à comunidade; a aceitação e a canalização das paixões (principalmente pela ritualização); uma inserção pacífica com o meio ambiente – um espaço virtual para todas as possibilidades, pois, se o branco não permanece o mesmo, o indígena também não. É interessante esta colocação de Manjate. Ela ratifica aquilo que, acima, referia como subversão ou modernização da tradição através de seus atores.

Caracteriza *Choriro* uma enunciação feita de memórias de diferentes acontecimentos e tempos durante a cerimônia de morte de Nhabezi, rodeado por suas mulheres, seus filhos, amigos, curandeiros, guerreiros. Para Aurélio Rocha, autor do posfácio da obra, “choriro” representa a morte de um prestigiado chefe da região, um chefe que, mesmo não sendo negro, se tinha imbuído de todos os elementos de africanização ... Quando ele morre, vem o luto, a desorientação, “tudo triste, “Choriro” quer dizer isso” (ROCHA. *In*: BA KA KHOSA, 2009,147-149). Nesse sentido, a dor narrada em *Choriro* resulta da perda de referências por parte das comunidades. A perda de referências é sempre um modulador de identidades.

Já na “Nota do Autor” que introduz *Entre as memórias silenciadas* (2013, p.3) , Ungulani Ba Ka Khosa expressa:

A luz ténue dá outra cor à Savana. São momentos fascinantes nas noites, segundos que ficam nas retinas da memória. Depois, ao de súbito, vem a escuridão, as trevas. Momentos de incerteza, de receio. E de repente a luz, a vida. Inconstância. O viver intermitente entre a graça e a aflição.

Quantos de nós não assistimos, apavorados, ao acender e apagar de luzes das nossas independências?

(BA KA KHOSA, 2013)

É o mote para a construção de *Entre as memórias silenciadas*, cuja estrutura é a de uma orquestra, o Ngodo, composta por marimbas, dançarinos e coro. O Ngodo comporta onze andamentos. Ba Ka Khosa os respeita a todos, colocando como pode haver três Mutsitso (introdução orquestral), três introduções, e, não fortuitamente, a segunda é citação do *Apocalipse* 4, vers. 1, 2, 11. O Ngodo é formado por 16 instrumentistas, cada instrumento com sua própria voz. *Entre as memórias silenciadas* é formado por diferentes personagens em diferentes espaços com diferentes discursos sociais, numa orquestração polifônica. Uma técnica exuberante que, pelo conceito bakhtiniano, revela uma multiplicidade de vozes ideologicamente distintas, que ora se orquestram, ora se digladiam, vozes plenivalentes como expressão da diversidade social representada na obra. A palavra, para Bakhtin, “é o fenômeno ideológico por excelência. (...) A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social” (1992, p.36). Ungulani Ba Ka Khosa tem esta consciência e chega a discutir este instrumento que modela o homem em seus pensamentos e atos e que é a base da sociedade humana. De onde emergem essas vozes? Do diálogo, do confronto entre a Literatura e a História. A literatura de Ba Ka Khosa escuta as vozes das margens e as traz ao centro da discussão, tecendo, aos poucos e com extrema habilidade, as memórias subterrâneas. Aqui, também, personagens históricos são trazidos à ficção; aqui, notícias de jornais atribuem testemunho e veracidade ao vivido.

O primeiro espaço é o esquecido, o da tradição personificada na figura da velha centenária. “A guerra, a devastação, estava para os outros. Para a velha, o Jonasse, a Feniassse, o gado e os cães, a guerra era outra: o esquecimento” (BA KA KHOSA, 2013, p. 20). A velha “pressentiu o momento

da mudança ao sentir-se invadida por um exército de minhocas em cio” (*idem*, p.17) e “remoçava no tumulto do vento feito espírito” (*idem*, p.19).

O segundo espaço é o campo de reeducação; o terceiro, a cidade de Maputo. Evidentemente que esta é apenas uma divisão didática, porque, na verdade, esses espaços se entrelaçam, seja pela tradição, seja pela discussão político-ideológica, seja pelas histórias individuais e coletivas das personagens.

O centro, entretanto, é justamente o campo de reeducação. Convém lembrar, aqui, que os campos correspondem à grande vergonha do pós-independência moçambicana. Entre 1974 e os anos 80, cerca de 10.000 pessoas – prostitutas, dissidentes políticos suspeitos de ligação com o poder colonial português, alcoólicos, autoridades tradicionais (como régulos e curandeiros) e Testemunhas de Jeová (que recusam o serviço militar obrigatório) – foram forçadas a ir para campos de reeducação de onde a grande maioria não retornou. Com os campos o governo marxista da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) buscou eliminar os comportamentos e os costumes associados ao colonialismo português e ao sistema capitalista, tencionando criar uma nova mentalidade e uma sociedade socialista moldada rigidamente nos princípios lininistas. Os centros de reeducação ficavam em zonas de florestas densas ou em locais remotos, completamente isolados das comunidades. Aí, através do trabalho forçado na agricultura (*machamba*), os “reeducandos” deveriam aprender os princípios do marxismo-leninismo. O próprio sistema de reeducação buscava inspiração nos modelos soviético e chinês.

Os sentimentos daqueles que estavam no campo de reeducação eram, assim, expressos na obra de Ba Ka Khosa: “Éramos nada. Não tínhamos nada. A fronteira de nossa existência estava entre a humanidade e a animalidade. De dia havia homens à nossa guarda. À noite éramos entregues às regras da natureza. Estávamos na zona de ninguém.” (BA KA KHOSA, 2013, p. 59).

Ao mesmo tempo em que os reeducandos reconheciam que haviam sido excluídos da história e da memória, neste momento que é “uma vírgula na história destes jovens loucos que se tornaram deuses do saber na febre da

independência” (*idem*, p.122), a esperança nos espíritos da ancestralidade, aquela que não existe para os homens de mando, permanece.

É neste espaço que o autor coloca o velho Tomás, o “réptil” Armando, capaz de levar os outros dois amigos a contemplar o seu passado, a evocar momentos da história, e Gil, talvez as três personagens mais fascinantes do romance. Os três são os portadores do presente do campo e da memória do passado. Sobretudo a construção do velho Tomás – pertencente à geração que trouxera a bandeira da autonomia – é fantástica, ele é daquelas personagens que vem para deixar, definitivamente, sua marca na literatura. Todos o respeitam pela

(...) dignidade que dá aos mortos, presenteando-os com traços que sempre renova quando a memória do tempo teima em apagá-los com a chuva e o vento a abaterem-se sobre as paredes. Em dias ou semanas em que a morte física não se faz ao campo, é reconfortante ver o velho com os seus fios de algodão desgrenhados na cabeça e no queixo debruçado nas paredes dos defuntos, restaurando os sinais dos mortos com a sobriedade e o talento que nada deviam, em aprimoramento, aos restauradores de museus de antiguidades remotas e recentes. Faz as tintas com as areias e os pincéis com casca de maçaroca ou ramo de árvore apropriada. Durante a manhã e parte da tarde, o velho passava de palhota em palhota, exercitando o seu talento de restaurador na precisão milimétrica que dava ao traço caracterizador da personalidade do defunto. Os comandantes do campo não enxergavam nos traços do velho Tomás outro sinal senão o da restauração do ar colorido que as casas emprestavam à imensidão do verde na época chuvosa e do castanho na época seca, cores que marcam as estações tropicais (...) Para os militares da nossa protecção, os traços do velho Tomás não podiam representar a perpetuação da memória dos que foram, mas a vivificação do campo, o alegrar de cores vivas que faltavam à monotonia do verde e do castanho sob o azul do céu que se manchava, com frequência, da plúmbea cor anunciadora da chuva que caía pesada e abruptamente sobre as terras. Para eles, o velho era ainda um camarada, daí o respeito e consideração, pois esperavam que os altos dignitários limpassem a sua folha de modo a gozar a liberdade por que lutara. (BA KA KHOSA, 2013, p. 51)

O velho, em vigília, tinha a capacidade de estabelecer “a ponte entre a crença e a descrença” (*idem*, p. 53). Nesse sentido, de guardador das memórias do que foi, o velho também se torna aquele que registra, nos túmulos, “em acto testamental” (*idem*, p. 84), “desejos não satisfeitos, lembranças que se iam esboroando, pedaços de vida, memórias suspensas” (*idem, ibidem*), aquilo que não chegou a ser. Em outras palavras, é o velho Tomás quem, no campo, traz à superfície as memórias não apenas

plasticamente historicizadas, mas quem trabalha na subversão do silêncio e dos diálogos sussurrados na noite. O tempo é representado pelos confrontos nostalgia/saudosismo, coisas materiais/imateriais,

os cruzados tempos, os ufanismos e ressentimentos, as culturas, os saberes e os fazeres de um povo. É por isso que se pode afirmar, nos dizeres de Henry Rousso (2002), que “a história da memória tem sido sempre uma história de feridas abertas pela memória”. (ZATTA, 1992, p.20)

Exatamente o que velho traz à vista.

O introdutor do espaço da cidade é Lotasse, lá nos primórdios. Ele abandona o interior e vai para Lourenço Marques, uma cidade que cresce e que muda seu ritmo, e lá se estabelece o elo com a modernidade. Este elo se dá através do cinema. “O cinema mudo, para desconhecimento de muitos, entrara nas colónias com o findar dos chamados anos de pacificação, levando, sem tiros, o imaginário dos pretos a levar-se da ancestralidade e a entrar na roda imaginária do mundo branco” (BA KA KHOSA, p.26). É pela história de Lotasse e do cinema que o autor reconstitui, historicamente, inclusive pela evocação de escritores e de personagens históricos, além da intertextualidade com cronistas da época, Lourenço Marques.

Lembremos que Lotasse é um dos “netos” da velha centenária que anuncia a mudança e, mais ainda, que Mário é filho de Lotasse. Estamos, portanto, diante de três gerações. É no encontro da nova geração, com Josefa e sobretudo com os amigos Pedro, Antonio, Mário e José, em suas conversas de bar, que presente e passado se cruzam. Talvez a imagem emblemática disso seja aquela de quando a estudante de medicina se vê, numa aula de anatomia, na frente de um cadáver:

Os alunos olhavam. O professor falava. Josefa aproximou-se. Os olhos percorreram os pés gretados, as pernas atléticas, e retiveram-se por momentos no pénis diminuído pela morte, olhando depois a pequena montanha a elevar-se no peito até se ater no rosto. As palavras do professor começaram a distanciar-se dos ouvidos. Um som de batuque começou a martelar-lhe o cérebro. As imagens do presente e do passado cruzavam-se sem se definir. Gritou. Os colegas viraram-se. Josefa corria em direcção à porta. As sebatas espalharam-se pelo chão de mármore. A porta fechou-se. (*idem*, p.46)

Mas é na conversa dos amigos que os diferentes discursos político-ideológicos ganham importante contraste. Pedro é um crítico da revolução, um reacionário norteado por um sentimento forte de africanidade, de um lado, e de uma visão muito consistente daquilo que acontece no seu entorno. É ele que expressa a transformação de Moçambique, o país que permite que a comunidade política se sobreponha à comunidade cultural, voltando suas costas para o interior do continente e para a identidade. É dele a afirmação de que a revolução os está afastando da condição de africanos. Antônio é o marxista, o branco-preto, o político por paixão, um revolucionário utópico, mesmo percebendo que a teoria está-se fragmentando e tomando outros contornos. A África para ele está na ideologia e na política, na luta de classes, na dialética dos tempos modernos. Mário, por sua vez, é um distante da política, um silencioso e amargurado burocrata, e José, fundamentalmente, um hedonista, que tem as suas mulheres e vive à sua maneira.

Esta é a geração que coloca em xeque a revolução e o esvaziamento de seu discurso, é a que revela e sente e vive o complexo caminho de uma possível realização da utopia que, a despeito de qualquer esforço, desemboca numa real distopia.

Trata-se – e Ungulani Ba Ka Khosa o afirma em entrevista a *Olá, Moçambique* (2013) –, de uma revolução que “não consegue renovar seu discurso. Uma pátria é feita de identidades, de discursos múltiplos”. É a personagem Pedro que assim sentencia: “Um país não sobrevive com um único discurso” (BA KA KHOSA, 2013, 179), para concluir que a política estará sempre no comando e que a política, aquela, “pôs debaixo da almofada o único sedimento que pode nos salvar: a cultura” (*idem*, p. 180). E, mais adiante, “temos que muitos, lá do topo, têm ao se olharem no espelho, é verem reflectido o mapa de África com suas danças e mitos, as suas línguas, a sua literatura, o seu modo de ser e estar” (*idem*, p.181).

Esse esvaziamento não é mais do que a repetição dos cenários e das gentes, repetição que transforma a espera do que não se sabe na própria razão da existência: “(...) sonâmbulos à espera de um abanão de mudança”

(idem, p.97). O mundo novo não possibilitava mais do que a margem, a passividade, o vazio, o niilismo plantados.

Se saída há, cabe a Pedro buscá-la e, com habilidade, o escritor estabelece a estrutura circular; se saída há, ela está nos ventos anunciados no primeiro capítulo, lá onde o Mutsitso – Final Orquestral se encontra com o Mutsitso – 3ª Introdução Orquestral: o caminho indicado pelo curandeiro

à ancestralidade desconhecida, aos avós de que não tinha memória, à mátria terra de campas estranhas e obliteradas pela revolução, à reconstituição de uma memória que se quis ausente nos alicerces da revolução, nas raízes que se recusam a alicerçar na terra, no húmus secular, porque se querem aéreas, adventícias (idem, p.218).

É o passado possibilidade de futuro. E, ao percorrer a obra romanesca de Ungulani Ba Ka Khosa, desde *Os sobreviventes da noite*, é possível perceber que suas obras expressam a mesma crença.

De fato, Ba Ka Khosa se integra entre “os pós-colonialistas (que encaram o passado enquanto caminham para o futuro.(...) o passado colonial está sempre presente e palpável” (HAMILTON, 2009, p.17). Ou seja, dentro da concepção de Hamilton de que reescrever e remitificar o passado é estratégia estético-ideológica. E o próprio Prof. Russell Hamilton aponta *Ualalapi*, ao lado de *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, como melhores exemplos. Há, entretanto, mais na obra romanesca de Ungulani Ba Ka Khosa e o mais é também uma reação ao regime instalado depois da independência política, às práticas marxista-leninistas, com sua repetição das estruturas colonialistas e com o desmantelamento de estruturas sagradas.

Ba Ka Khosa recupera a história moçambicana, num discurso antiépico, mergulhando nas memórias subterrâneas, alimentadas de referências culturais. São as memórias questionadoras as que percorrem sua obra romanesca. Não se trata, e assumo, aqui, a posição de Pollak (2009), de fazer a história das memórias que já não existem, e isso é importante registrar, não se trata de um resgate puro e simples, trata-se, antes, na obra do romancista, de trazer à superfície as memórias que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio, aflorando em momentos de crise. A emergência dessas memórias (as que Ungulani traz à ficção) marginalizadas, silenciadas pelo poder, é uma forma de embate clara e direta com a memória oficial para a afirmação da identidade que

se encontra marginalizada, até porque, e aqui reafirmo minha crença, a identidade não pode ser construída e, como diz o velho Tomás, a cultura não se mata.

Para Pollak, “a memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado se integra (...) em tentativa mais ou menos consciente de reforçar o sentimento de pertença”. Está, portanto, em jogo a identidade nacional. E Ungulani Ba Ka Khosa tem uma consciência absolutamente lúcida quanto ao que se coloca. Afirma ele em entrevista:

Sempre digo que quando o elemento gregário é a política e não a cultura, o risco da amnésia colectiva é grande. A política, pela sua conveniência, desmemorializa. O que acho grave é quando a amnésia torna-se endémica (...) Quantos de nós suportaram esses desnudamentos da cidadania? Quantos os que pela margem do tempo foram excluídos da História? Pergunta-se: a estrutura da nossa cidadania alicerça-se em quê? Esta é a questão dos nossos tempos. (...) O que é grave é a passagem do ontem para hoje fazer-se de uma maneira acrítica e sem o denominador básico que é a cultura, fonte que nos permite atravessar todas as pontes de maneira soberana. (...) Que espaço ocupa hoje a ideia da memória colectiva na construção da nossa sociedade? (KHOSA, 2010)

Na verdade, essas inquietações do autor são os eixos norteadores dos seus quatro romances, do diálogo crítico que estabelece entre o ontem e o hoje, entre a memória oficial e a marginal e, sobretudo, na postura aproximativa com as raízes identitárias para o fortalecimento da comunidade e para a resistência às práticas engendradas por todo o sistema pós/neocolonial.

REFERÊNCIAS:

- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BA KA KHOSA, Ungulani. *Os sobreviventes da noite*. Maputo: Texto, 2008.
- _____. *Choriro*. Maputo: Alcance, 2009.
- _____. *Ualalapi*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.
- _____. *Entre as memórias silenciadas*. Maputo: Alcance, 2013.
- _____. “O passado não se impõe com medidas inquisitórias”. *Moçambique para todos*. Entrevista concedida a Armando Nenane. Maputo, 05 de fevereiro de 2010.

_____. Ungulani Ba Ka Khosa lança sétimo livro: *Entre as memórias silenciadas*.
<http://www.olamocambique.wordpress.com>. Acessado em 25/06/2014.

BAKHTIN, Michail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CAHEN, Michael. “*Une Afrique lusophone libérale? La fin des premières républiques*”.
In: Lusotopie. Paris: Karthala, 1995.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas, literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

HAMILTON, Russell G. *Literatura africana, literatura necessária II*. Lisboa: Edições 70, 1983.

DUTRA, Robson. “Ungulani Ba Ka Khosa: literatura e eficácia”. *Via Atlântica*. USP, n. 16, dez., 2009, p. 79-92.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. vol. 64, Lisboa: Universidade Aberta, 1995, p. 256-262.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.

_____. (org.) *Nação e narrativa pós-colonial: Angola e Moçambique I*. Lisboa: Colibri, 2012.

_____. (org.) *Nação e narrativa pós-colonial: Angola e Moçambique II*. Lisboa: Colibri, 2012.

MANJATE, Luciolo. “Como é que se escreve *Choriro*”? *O país*. Maputo, 23 de julho de 2004.

MATA, Inocência. O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa. <http://www.biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/aladaa/mata.rtf>. Acesso em 12 de março de 2013.

POLLACK, Michel. “Memória, esquecimento, silêncio”. *In: Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol.2, nº3, 1989.

ROUSSO, Henry. “A memória não é mais o que era”. *In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína. Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2002, p. 95.

SMITH, Anthony D. *Identidade nacional*. Lisboa: Gradiva, s.d.

TIMBE, Ernesto e MUTA, Tércio. *A guerra e pós-guerra civil em alguns países da África: o caso Moçambique*, 2013. <http://www.academia-edu>. Acessado em 23/05/2014.

Texto recebido em 14/07/2014 e aprovado em 20/08/2014.