



NA TRAMA DOS TEMPOS, OS NARRADORES DE *ENTRE AS MEMÓRIAS SILENCIADAS*

IN THE PLOT OF TIME, THE NARRATORS OF ENTRE AS MEMÓRIAS SILENCIADAS

EN LA TRAMA DEL TIEMPO, LOS NARRADORES DE ENTRE AS MEMÓRIAS SILENCIADAS

Carla Tais dos Santos¹

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar a relação entre o tempo e os narradores no romance *Entre as Memórias Silenciadas*, de Ungulani Ba Ka Khosa (2013). Deste modo, identificam-se três narradores: o narrador *griôt*, relacionado a personagens que falam de um tempo suspenso e passado, como o Velho Tomás e a matriarca da família Chibindzi; o narrador *testemunho*, que se apresenta no tempo presente; como a voz de Gil, mas não apenas a dele, um dos detidos no campo de reeducação no Niassa; e o narrador *letrado*, que perpassa todo o romance e transita por diferentes épocas e espaços, costurando pontes e reflexões sobre o conjunto da narrativa. Assim, na trama dos tempos, os narradores de *Entre as memórias silenciadas* se intercalam para iluminar polifônicas versões que questionam a monofonia da história oficial. Para dar conta desta análise, foram mobilizados teóricos como Amadou Hampâté Bâ, Mikhail Bakhtin e Paul Ricoeur, entre outros. Estudos críticos, em especial os de Rita Chaves, Márcio Seligmann-Silva e Vanessa Teixeira, também contribuíram para esta pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: narradores, *Entre as Memórias Silenciadas*, Ungulani Ba Ka Khosa, campos de reeducação, Moçambique.

ABSTRACT

The purpose of this article is to analyze the relationship between time and narrators in the novel Entre as Memórias Silenciadas, by Ungulani Ba Ka Khosa (2013). Therefore, three narrators are identified: the griôt narrator; related to characters who speak of a suspended and past time, such as old Tomás and the matriarch Chibindzi; the testimony narrator; the voice of Gil, but not only his, one of the detainees in the re-education camp in Niassa, in the present time; and the literate narrator, who permeates the entire novel and travels through different times and spaces, sewing bridges and reflections on the narrative as a whole. Hence, in the plot of time, the narrators of Entre as Memórias Silenciadas intersperse to illuminate polyphonic versions that question the monophony of official history. To carry out this analysis, theorists such as Amadou Hampâté Bâ, Mikhail Bakhtin, Paul Ricoeur, among others, were mobilized. Critical studies, especially those by Rita Chaves, Márcio Seligmann-Silva e Vanessa Teixeira, also contributed to this research.

1 Doutoranda do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da USP e mestra em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas) pela UFRJ (2020). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

KEYWORDS: *narrators, Entre as Memórias Silenciadas, Ungulani Ba Ka Khosa, re-education camps, Mozambique*

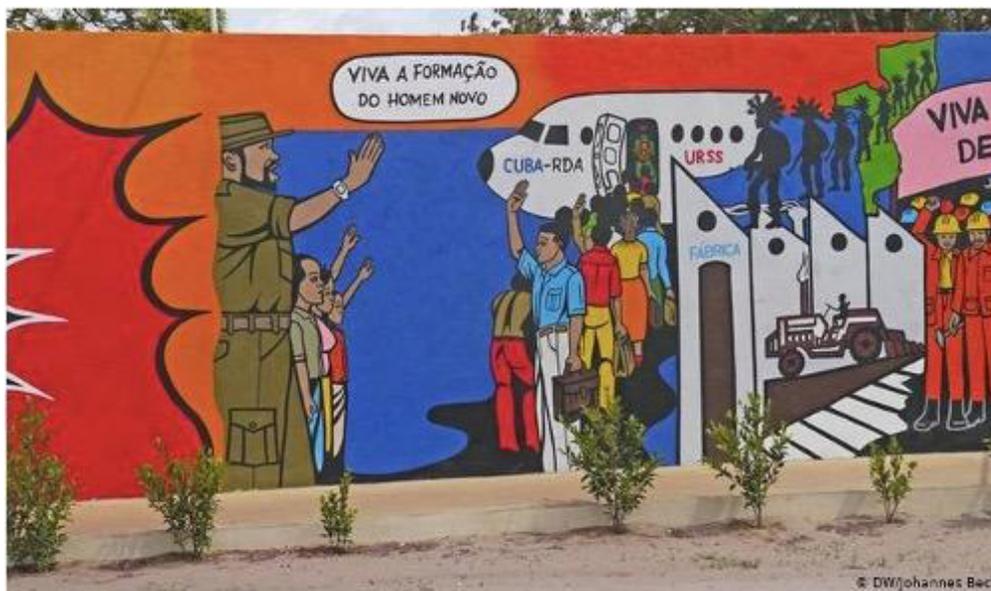
RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar la relación entre tiempo y narradores en la novela Entre as Memórias Silenciadas, de Ungulani Ba Ka Khosa (2013). De esta manera, se identifican tres narradores: el narrador griôt, relacionado a personajes que hablan de un tiempo suspendido y pasado, como el viejo Tomás y la matriarca Chibindzi; el narrador testimonial, la voz de Gil, pero no sólo la suya, uno de los detenidos en el campo de reeducación de Niassa, en el presente; y el narrador letrado, que permea toda la novela y transita por distintos tiempos y espacios, tejiendo puentes y reflexiones sobre el conjunto narrativo. Así, en la trama del tiempo, los narradores de Entre las Memórias Silenciadas se intercalan para iluminar versiones polifónicas que cuestionan la monofonía de la historia oficial. Para dar cuenta de este análisis, se movilizaron teóricos como Amadou Hampâté Bâ, Mikhail Bakhtin y Paul Ricoeur, entre otros. Los estudios críticos, especialmente los de Rita Chaves, Márcio Seligmann-Silva y Vanessa Teixeira, también contribuyeron a esta investigación.

PALABRAS CLAVE: *narradores, Entre las Memórias Silenciadas, Ungulani Ba Ka Khosa, campos de reeducación, Mozambique.*

A proposta deste estudo é analisar a relação entre o tempo e os narradores no romance *Entre as Memórias Silenciadas*, de Ungulani Ba Ka Khosa (2013). Trata-se de uma narrativa situada entre o fim do regime colonialista português e os anos seguintes após a conquista e consolidação da independência pela Frente Nacional de Libertação de Moçambique (Frelimo). Dentro desse arco histórico, influenciado pela Guerra Fria, a experiência dos campos de reeducação emerge com destaque no romance. Em síntese, podemos afirmar que, antes da independência, a Frelimo estabeleceu campos, inicialmente ao norte do país, como centros de formação do homem novo (PACHINUAPA, 2005, p. 12), onde os combatentes da guerra pela libertação recebiam treinamento militar, político e ideológico de acordo com a linha marxista-leninista. Porém, já no processo de transição e conquista da independência, este caráter foi se modificando. Em alguns casos, os campos se tornaram *machambas* comunais – grandes áreas de cultivo agrícola, com experimentos militares, comunitários, sociais e ideológicos considerados laboratórios da futura nação (LIMA, 2017, p. 33). Em outros, os campos foram convertidos em prisões sem grades e a céu aberto, guardadas por soldados armados e animais ferozes, destinadas aos opositores da Frelimo e à eliminação daquilo que a organização, à época, considerava ser os vícios do colonialismo e do capitalismo: a delinquência, o ócio, o parasitismo, a marginalidade, a vadiagem, a prostituição, o homossexualismo. O propósito seria transformar as pessoas prisioneiras em “elementos úteis, trabalhadores dignos, cidadãos cumpridores dos seus deveres cívicos, responsáveis merecedores de aceitação social” (THOMAZ, 2008, p. 191). Defendia-se que, através do trabalho disciplinado, desapego material, superação de antigas lealdades e comportamento moral inatacável, esses sujeitos seriam “reeducados” e estariam aptos a fazer parte daquele ideal de homem novo, no qual todo o moçambicano deveria se transformar com a libertação da nação. Estima-se que entre 50 mil (TARTTER, 1984, p. 201) e 100 mil pessoas (HOWE, 1984, p. 277) tenham sido deportadas para o Niassa entre as décadas de 1970 e 1980 (LIMA, 2017, p. 34). Lá, concentradas, deveriam *machambar* ao longo do dia e ter aulas de marxismo-leninismo no final da tarde.

Figura 1 – Mural em Lichinga exalta o lema da formação do homem novo



Fonte: SOUSA (2013), foto: Johannes Beck.

Nota-se que um imbricado marco institucional atravessou os processos que permitiram o envio de indivíduos e a permanência dos mesmos nos campos. A existência de cortes judiciais e da atuação dos ministérios da Justiça e do Interior, de tribunais revolucionários, da polícia secreta (SNASP), de Grupos de Vigilância Pública e de Grupos Dinamizadores não impediram que a experiência dos campos de reeducação frequentemente fosse associada a um caráter “eminente extrajudiciário [...], muitas vezes qualificado com excessos ou mesmo desvios” (THOMAZ, 2008, p. 189). Talvez por isso, mas não só, até o momento os arquivos relativos aos campos de reeducação permanecem em sigilo, fazendo do tema uma ferida incômoda sobre a gloriosa luta pela conquista e consolidação da independência em Moçambique. Não por acaso, a narrativa de Khosa (2013) intitula-se *Entre as Memórias Silenciadas*. É a omissão sobre o assunto, entre outras questões, que o romance vai questionar.

Feito o preâmbulo sobre o cenário histórico que moldura o romance, importa dizer que ele se divide em três núcleos. No campo de reeducação, no Niassa, estão os prisioneiros Gil, Armando e Tomás. Na cidade, em Maputo, estão Pedro – irmão mais novo de Gil – e seus amigos de boemia: Mário, José e Antônio. Já no mato está a tia-avó de Pedro e Gil, a matriarca da família Chibindzi, acompanhada de Jonasse e Feniassa. A narrativa, então, se estrutura na alternância dos acontecimentos em torno destes três núcleos, sendo que a tensão entre presente e passado, cidade e campo, prisão e liberdade, saúde e doença, velhice e juventude, entre outras questões, mobiliza o enredo. Tal jogo de paradoxos provoca o leitor a diluir “o passado no presente, a ficção na realidade, fazendo da literatura um vivaz espaço para o debate político” (GALLO, 2015, p. 293).

Esse debate também se estrutura na construção dos narradores de *Entre as Memórias Silenciadas*. Vejamos o trecho:

A chuva abrandara. Fogueiras ateadas nas varandas das casas esperavam, como pirilampos impossibilitados de piscar os olhos, pela noite que entrava. O velho enrolava o tabaco com folhas secas de milho. O seu olhar atirava-se à infinitude do verde que esmorecia num tom cinza da noite que embocava com o abrandar do vento ronronando pelos intervalos dos ramos abanando, em quebranto, as folhas resistentes aos açoites endemoninhados do vento que se enfurecera sem causa palpável no findar do dia, repetindo, maquinalmente, os assanhados gestos a que se dava, por vezes, ao luxo de litigar com as árvores, os homens, as casas, e as águas do rio que se rebelavam nas ondas fluviais em constante desatino com as serenas e pacíficas margens que ofereciam, sem resmungos, as terras em alagamento constante pelo milheiral em perda permanente de milho e feijão não contabilizado na ausente gestão de ganhos e perdas, pois em campos desta natureza a produção pouca valia tinha porque o importante eram os homens, alimentados ou não, em processo de reeducação (KHOSA, 2013, p. 53).

Estamos diante de um narrador onisciente, que faz uso da terceira pessoa para caracterizar a personagem velho Tomás. O seu ângulo confunde-se com o da personagem que mira o horizonte. O narrador emana a resiliência da natureza, refletindo a um só tempo, a paisagem e o caráter do velho. Trata-se de um homem sábio, estoico, que resiste “sem resmungos” a “ganhos e perdas”. Como na cosmologia presente em algumas culturas africanas, natureza e homem são um só, assim como o homem é a palavra (BÂ, 2010, p. 189). Além disso, são quatro períodos ao longo de 16 linhas, sendo o quarto composto de 140 palavras. A ausência de pontuação e a organização sintática remetem à oralidade. O texto flui como se um *griôt*, “entre fogueiras ateadas nas varandas das casas”, estivesse a nos contar o seu destino, o destino de um povo, de uma nação. Mas não qualquer *griôt*, antes um *griot-doma*, um genealogista, “a quem apenas a verdade é permitida” (BÂ, 2010, p. 178). Um narrador também reconhecido no núcleo da velha matriarca Chibindzi, que, justamente, dá nome aos bois que representam a genealogia da família protagonista da narrativa. O seu tempo é um tempo suspenso, não há datas ou eventos que assinalem com exatidão o momento em que transcorrem os acontecimentos por ele narrados. Porém, percebemos que é uma voz antiga e que parece ecoar através das épocas.

Essa voz ancestral que conhece e transmite a história e a cultura dos antepassados marca ainda os dois primeiros capítulos. No primeiro, “*Mutsitso*, Introdução Orquestral” (KHOSA, 2013, p. 9), enquanto o instrumentista, “em jeito de ensaio”, vai afinando a sua *mbila* (instrumento musical de percussão, semelhante ao xilofone), o leitor é contextualizado, ao som de quatro teclas, sobre o que é e o que significa um *Ngodo*. Trata-se de uma manifestação cultural realizada pela etnia Chope, composta por uma orquestra de marimbas e dançarinos. A explicação da 4ª Tecla, “[...] achei por bem designar este livro de *Entre As Memórias Silenciadas*” (p. 10), faz

pensar se quem escreve é o autor real, o implícito, o narrador ou todos juntos. Uma hipótese que ganha força quando lembramos que, na abertura do livro, uma “Nota do Autor” é concluída com uma interrogação: “Quantos de nós não assistimos, apavorados, ao acender e apagar de luzes das nossas independências?” (p. 3). São elementos que sugerem um embaralhamento das noções de autor (real e implícito) e narrador.

Destaca-se que a noção de autor implícito pensada até aqui se baseia na proposta do crítico Wayne Booth (1980, p. 88). Ele compreende que “enquanto escreve, o autor não cria, simplesmente, um *homem em geral*, impessoal, ideal, mas sim uma versão implícita de *si próprio*” cria um autor implícito. Esse autor implícito é quem comanda os passos do narrador e todos os movimentos das personagens, sendo que o narrador joga de acordo com o interesse desse autor implícito, o qual, por sua vez, já é o disfarce do autor empírico (ou real)” (ANGELINI, 2008, p. 20). Em outras palavras, o narrador é um artifício do autor implícito. Neste jogo, o leitor, por mais impessoal que tente ser, à medida que lê a obra, também “construirá, inevitavelmente, uma imagem do escriba oficial que escreve” (BOOTH, 1980, p. 89). Autor implícito e leitor são assim escritos juntos de modo que o primeiro determina, conscientemente ou não, o lugar do segundo com relação à obra.

Retomando o romance, já o “*Mutsitso*, 2ª Introdução Orquestral” (KHOSA, 2013, p. 13) é composto apenas de três versos bíblicos extraídos do capítulo quatro do Apocalipse. Sabemos que “há evidentes relações entre a tradição oral e a literatura bíblica que, antes de ser palavra escrita, texto, é discurso, história, regra de acção [sic] e lei” (MOURÃO, 1996, p. 163). Trata-se, portanto, de um livro emblemático da herança da oralidade até os dias atuais e o mais importante texto para grande parte das religiões cristãs. Ao final do romance, os capítulos nove e dez do Apocalipse são retomados no “*Mutsitso*, Final Orquestral”, que conclui a obra. Este interessante encontro entre a Bíblia e o *Ngodo* é apenas um exemplo das diferentes intertextualidades que Khosa cria. A propósito de sua análise sobre *Ualalapi* (KHOSA, 1987), Ana Mafalda Leite (2012, p. 77) afirma que Khosa “moderniza a ficção moçambicana ao introduzir um gênero que se enraíza no romance histórico”, mas não o de tipo romântico, e sim naquele que promove o entrosamento cultural entre universos: “o europeu, através da língua portuguesa escrita, o africano, com a reinvenção, pela escrita, da ancestralidade e das formas orais”, entre outros.

Desta maneira, percebemos um segundo tipo de narrador, este preocupado em identificar personagens, lugares e acontecimentos reais, uma voz que convida a ler o texto à luz de um certo conhecimento histórico, e que se mostra intimamente relacionada à imprensa, às artes, aos livros. Trata-se de um narrador *letrado*. Esta voz, que também fala na terceira pessoa como o *griôt*, mas que diferente dele é imbuída da objetividade de um passado datado, está presente na reprodução integral de notícias de jornais – comentando, inclusive, as diferenças de estilo entre noticiários de Lourenço Marques (KHOSA, 2013, pp. 30-32); e ainda na transcrição de páginas do diário da irmã suicida de Mário (pp. 98-100). Tal voz navega entre gêneros do

discurso, intercalando o historiador – ao citar nomes de personalidades, fatos reais, lugares, geografias e datas emblemáticas e verídicas relacionadas a Moçambique – com o jornalista, o cronista, e até mesmo o bêbado que joga conversa fora e faz uso da linguagem pejorativa – “vai-te foder” (p. 106) – na mesa do bar. É uma voz que fala de política e economia: “dizem que Marx não é acessível às medianas mentes” (KHOSA, 2013, p. 105); que não só estabelece intertextualidades com diferentes autores, Marguerite Yourcenar (p. 41), Heliodoro Baptista (p. 87), como também lança mão de línguas estrangeiras: “*tout sera oblié et rien ne sera réparé*” (p. 11) e múltiplas linguagens, estruturando a narrativa em uma dança cinematográfica, permeada por cenas repletas de diálogos e travessões comuns a um texto dramático. É uma voz moderna, intelectualizada, cosmopolita.

Neste sentido, chama atenção a homenagem que a personagem Gil faz à pintora moçambicana Bertina Lopes (KHOSA, 2013, p. 51). Falecida em 2012 e “reconhecida internacionalmente pela intensidade de suas cores e pela abstração sobre a figuração do humano” (TEIXEIRA, 2017, p. 35), suas obras parecem imprimir um “bocado da angústia resultante da anulação do indivíduo em prol da coletividade, da homogeneização das vontades e das existências, fazendo do corpo de um a continuação do corpo do outro”. Curiosamente, esta zona nebulosa, marcada por indefinições entre os corpos pintados por Bertina, também se expressa na troca de narradores de *Entre as Memórias Silenciadas* (KHOSA, 2013). Assim, o narrador *griôt* transita entre o narrador *letrado* e vice-versa sem que, nem sempre, seja possível distinguir onde começa a voz de um e termina a do outro. Entretanto, enquanto o tempo do narrador *griôt* será o de um passado rural e suspenso, e por isso um tanto quanto lento e misterioso, quase onipresente, o tempo do narrador *letrado* será delimitado e circunscrito por referências cosmopolitas que localizam a velocidade dos acontecimentos no mapa da história.

Entre o trânsito nebuloso dos narradores *griôt* e *letrado* estão as marcas precisas que dividem os capítulos do romance. Como uma claquete que, abruptamente, abre e fecha uma cena, alternam-se cada um dos núcleos da narrativa. E não é apenas na organização dos capítulos que a sétima arte se faz presente. Basta lembrar que para o avô de Pedro e Gil “o cinema mudo era o seu mundo. O resto não o interessava” (KHOSA, 2013, p. 28). Considerando a constituição sequencial do filme – ou seja, unidades de cenas “marcadas por sua função dramática e ou por sua posição narrativa, [sendo que] o plano corresponde a cada tomada de cena e, [portanto, a] um segmento contínuo da imagem” (XAVIER, 2005, p. 27), poderíamos dizer que *Entre as Memórias Silenciadas* (KHOSA, 2013) alterna “planos panorâmicos formados por longas sequências” (SANTOS, 2018, p. 105), quando o narrador *griôt* está em cena, e tomadas mais curtas e dinâmicas, quando o narrador *letrado* aparece.

Entre estes dois, há ainda o narrador *testemunho*, que confere peso dramático ao filme-livro e liga todos os núcleos narrativos do romance. Tal narrador é protagonizado por Gil, é ele quem narra os acontecimentos no campo de reeducação. “Adoro o mar, o mar selvagem e as ondas fantasmagóricas despedaçando-se com prazer nas costas indefesas de nossas praias. Adoro essa fúria da natureza, esse permanente e insaciável desejo de conquista” (KHOSA, 2013, p. 47), diz Gil, que, ao se apropriar da primeira pessoa do presente do indicativo, nos aproxima da experiência trágica do campo de reeducação. O tom positivo e fugaz marca sua entrada em cena e logo perde seu vigor: “Agora aqui, nesta selva, tudo me é estranho. Nada me encanta. O verde que me cobre é silencioso nas manhãs e tardes de certas épocas” (p. 47). Como observa Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 375), “o sobrevivente, aquele que passou por um ‘evento’ e viu a morte de perto, desperta uma mobilidade de recepção nos seus leitores que mobiliza a empatia na mesma medida em que desarma a incredulidade”. Por isso, “tendemos a dar voz ao mártir, vale dizer, a responder a sua necessidade de testemunhar, de tentar dar forma ao inferno que ele conheceu – mesmo que o fantasma da mentira ronde as suas palavras” (*idem*, p. 375). Assim, somos arrebatados por Gil quando este afirma que no campo de reeducação “o mundo era feito de necessidades, não de esperanças”(KHOSA, 2013, p. 59).

Para compreender o que seria esse mundo de necessidades, recorremos a este trecho de Joseph Ki-Zerbo:

A história anda sobre dois pés: o da liberdade e o da necessidade. [...] Há períodos em que as invenções se atropelam: são as fases da liberdade criativa. E há momentos em que, porque as contradições não foram resolvidas, as rupturas se impõem: são as fases da necessidade (KI-ZERBO, 2006, p. 7).

É dentro destas contradições ainda não resolvidas a respeito dos campos de reeducação em Moçambique que Gil denuncia: “[no campo] nós não éramos coisa alguma. Éramos nada. Não tínhamos nada. A nossa fronteira de existência estava entre a humanidade e a animalidade [...] estávamos na zona de ninguém” (KHOSA, 2013, p. 59). Os verbos no pretérito imperfeito do indicativo denotam um fato passado, mas não concluído, um fato inacabado. Daí a constatação do velho Tomás de que os cativos não passavam de “viajantes de um destino sem regresso” (p. 60). Em outras palavras, os campos de reeducação podem ter deixado de existir, mas suas marcas permanecem incrustadas nas memórias dos que por eles foram atravessados. Destaque-se, ainda, que os diálogos, sobretudo entre os aprisionados no campo, são sobrepostos por frases curtas, vagas, entrecortadas, em que a voz de uma personagem se sobrepõe a outra, e se confundem os enunciadores. Entre os muitos exemplos, segue a conversa entre Gil, o velho Tomás e o jovem, já no caminho da morte, Armando:

- Está a delirar, disse o velho, preocupado. Essa voz não é dele!
- São meus últimos dias. Vocês vão partir. Eu vou ficar.
- Não penses assim.
- É o que venho dizendo, velho.
- A planície corre, Armando.
- O mal perdura sempre, velho Tomás. As coisas da planície não têm fim.
- Não atirem o osso aos cães.
- Não há tempo para discussão. Temos que esperar pelo primeiro raio de sol e levá-lo ao rio. Está febril (KHOSA, 2013, p. 124).

No trecho acima, nota-se literalização e fragmentação. Segundo Seligmann-Silva (2005, p. 85), estas são duas características centrais do discurso testemunhal: “ele é ainda marcado por uma tensão entre oralidade e escrita. O testemunho também é um momento de tentativa de reunir os fragmentos dando um nexos e um contexto aos mesmos”. Desta maneira, Armando sintetiza:

Vou para a minha viagem definitiva. [...] Nem sei se haverá, nos escritores alinhados, algum com coragem para reter este momento, esta pausa, esta vírgula na história destes jovens loucos que se tornaram deuses do saber na febre da independência. Ninguém guardará na memória estes tempos falhados. [...] Nunca se retratarão em público ou em privado. Com os filhos em idade de entenderem, omitirão o facto de terem cometido a pior borrada [...] por uma ideologia que nunca entenderam e assumiram. A igreja que hoje maculam, tornar-se-á aliada, em tempos próximos, porque irmanam o mesmo conservadorismo nas ideias. Isso é que me dói, Gil: o esquecimento, a impunidade que os rodeará. Somos número, carne de abate, gente sem nome e registro. Não há história para nós. Não há memória. Estes campos irão ser comidos pela floresta. Não restará vestígio do que fomos aqui. A selva apagará a presença humana. Nunca seremos como os outros que legaram, pelo menos, em respeito à memória, dos grandes e pequenos holocaustos, os testemunhos da sua existência. Aqui não. Aqui não haverá registro, não haverá testemunhas. Este tempo será de sonho, de ficção (KHOSA, 2013, p. 122).

O desabafo no trecho acima desafia o autor real, o autor implícito, os narradores, de dentro e de fora da obra, as gerações do passado, do presente e do futuro sobre o seu papel diante de fatos que marcaram a história. É uma provocação que a voz de Armando confirma como uma pessimista profecia, uma vez que passados quase 50 anos do surgimento dos campos, em que pesem os valiosos esforços em sentido contrário – sendo o romance de Khosa (2013) parte deles – os documentos e as testemunhas desta experiência permanecem silenciados, existindo apenas na ficção ou em pesadelos. Assim, Armando é um jovem que preconiza a morte do futuro na medida em que o passado é soterrado pelo presente. Como assinala Rita Chaves (2004, p. 147),

“profundamente marcada pela História, a literatura dos países africanos de língua portuguesa traz a dimensão do passado como uma de suas matrizes de significado”. Daí o valor do narrador *testemunho*. É ele quem vem dizer que há certos passados que não passam enquanto não forem devidamente reconhecidos no presente.

Deste modo, os narradores *griôt*, *letrado* e *testemunho* se entrelaçam na trama dos tempos para criar um efeito polifônico que se reitera e amplifica ao longo de todo o romance. Segundo Mikhail Bakhtin (1981), a polifonia resulta do dialogismo que constitui a linguagem, uma vez que cada palavra expressa o *um* em relação com o outro. Deste modo, a forma verbal de cada um acontece a partir do ponto de vista da comunidade a qual pertence, o Eu se constrói constituindo o Eu do outro, sendo por este constituído (BAKHTIN, 1981). Ao desabafar, Armando não fala apenas por si, mas também por todas as vítimas mortas dos campos de reeducação que permanecem sem a devida memória. É para reivindicar estas memórias que o romance se levanta.

Como nos ensina Paul Ricoeur (2003), a diferença entre história e memória reside no reconhecimento, um privilégio da memória do qual a história está desprovida. Isso porque sem memória não há história, uma vez que são os testemunhos (documentos e outros materiais) que possibilitam à história verificar os rastros do passado. Neste sentido, coloca-se que é dever da memória não esquecer, já que uma das dimensões do esquecimento é a própria destruição da história. Por isso, entendemos a narrativa de Khosa como contra-memórias que questionam os crimes cometidos no período pós-independência para ressignificar a visão do cenário da nação como único e homogêneo. É contra o seguidismo e a cegueira, o obscurantismo e a ignorância, que estes narradores de Khosa encantam as noites e nos convidam, como pirilampos, a acender o sol, ainda que o céu esteja cinza e a aurora se faça por trás das nuvens.

REFERÊNCIAS

ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. **Capelas imperfeitas**: o narrador na construção da literatura portuguesa do século XXI. Tese (Doutorado em Literaturas Brasileira, Portuguesa) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BÂ, Amadou Hampâté. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, Joseph. (org.). **História geral da África**, v. 1, pp. 167-212. Brasília: Unesco, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 2a ed. São Paulo: Hucitec, 1981 [1929].

BOOTH, Wayne C. **A Retórica da Ficção**. Tradução: Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Artes e Letras/Arcádia, 1980.

CHAVES, Rita. O passado presente na literatura africana. **Revista Via Atlântica**, São Paulo, n. 7, 2004, pp.147-161.

GALLO, Fernanda. Ba Ka Khosa, Ungulani. Entre memórias silenciadas. **Revista Scripta**, PUC-Minas, Belo Horizonte, v. 19, n. 37, 2º sem. 2015, pp. 293-295.

HOWE, Herbert M. **National Security in Mozambique, a country study**. Foreign Area Studies. Washington: The American University, 1984.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Ualalapi**. Lisboa: Editorial Caminho, 1987.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Entre as Memórias Silenciadas**. 1a ed. Maputo: Alcance Editores, 2013.

KI-ZERBO, Joseph. **Para quando a África?** Entrevista com René Holenstein. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas: Estudos sobre Literaturas Africanas**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.

LIMA, Rainério dos Santos. Memórias indesejadas: os campos de reeducação na ficção de Ungulani Ba Ka Khosa. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, UFSM, Santa Maria, n. 18, jul./dez. 2017, pp. 31-39.

MOURÃO, José Augusto. Tradição oral e literatura bíblica. **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, Edições Colibri, Lisboa, n. 9, 1996, pp. 163-175.

PACHINUAPA, Raimundo Domingos. **Do rovuma ao maputo: a marcha triunfal de Samora Machel : Primeiro presidente de Moçambique**. Maputo: [s.n], 2005.

RICOEUR, Paul. Memória, história e esquecimento. Conferência proferida em inglês a 8 de março de 2003, em Budapeste, sob o título “*Memory, history, oblivion*” no âmbito da conferência internacional intitulada **Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism**. Tradução da Faculdade de Letras de Coimbra. Disponível em: <https://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia>. Acesso em: 15 set. 2020.

SANTOS, Carla Tais. “Cinema e literatura sobre os campos de reeducação em Moçambique”. In: SECCO, Carmen Lúcia Tindó (Org.). **Pensando o cinema moçambicano**, Ensaios. São Paulo: Kapulana, 2018, pp. 99-112.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura, testemunho e tragédia: pensando algumas diferenças. *In*: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). **O Local da Diferença**, ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o “real”. *In*: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, pp. 379-80.

SOUSA, Glória. As feridas abertas pelo processo de reeducação em Moçambique. **DW**, 31 ago. 2013. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-002/as-feridas-abertas-pelo-processo-de-reeduca%C3%A7%C3%A3o-em-mo%C3%A7ambique/a-16948901-0>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

TARTTER, Jean R. Government and Politics. *In*: TARTTER, Jean R. **Mozambique, a country study**. Foreign Area Studies. Washington: The American University, 1984.

TEIXEIRA, Vanessa Ribeiro. Das telas de cinema à terra que se faz tinta: Ungulani Ba Ka Khosa entre as estórias de Moçambique e a história Moçambicana. **Revista Acadêmica Magistro**, Unigranrio, Rio de Janeiro, v. 1, n. 15, 2017, pp. 26-36.

THOMAZ, Omar Ribeiro. Escravos sem dono: a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista. **Revista de Antropologia**, USP, São Paulo, v. 51, n. 1, 2008, pp. 177-214.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 2005.