

VOZES DE UALALAPI: A FICÇÃO COMO CONSTRUCTO TESTEMUNHAL NO PROPÓSITO DE RESSIGNIFICAÇÃO HISTÓRICA

VOCES DE UALALAPI: LA FICCIÓN COMO CONSTRUCCIÓN TESTIMONIAL CON FINES DE RESIGNIFICACIÓN HISTÓRICA

Giana Michely da Silva¹

RESUMO: Este artigo tem o intuito de analisar a relação da literatura de testemunho com o romance *Ualalapi* (1987), de Ungulani Ba Ka Khosa. A partir de uma breve contextualização das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, com enfoque na literatura moçambicana, este estudo percorre os pressupostos teóricos do testemunho, conforme elaborados por Marcio Seligmann-Silva (2003), bem como a política da FRELIMO no pós-independência, que tentava instituir uma identidade nacional moçambicana. Aborda também como a personalidade do último imperador do Reino de Gaza, Ngungunhane, foi elaborada na obra e a discutível instituição deste personagem como herói nacional. Ainda contextualiza o romance *Ualalapi* e analisa como sua narrativa ficcional aborda os aspectos históricos da Moçambique do século XIX e como a pluralidade de vozes permite várias percepções e reinterpretações acerca deste momento da história moçambicana.

Palavras-chave: Ficção moçambicana. FRELIMO. Literaturas africanas de língua portuguesa. Testemunho.

RESUMEN : Este artículo tiene como objetivo analizar la relación entre la literatura testimonial y la novela *Ualalapi* (1987), de Ungulani Ba Ka Khosa. Basado en una breve contextualización de las literaturas africanas en lengua portuguesa, con un enfoque en la literatura mozambiqueña, este estudio cubre los supuestos teóricos del testimonio, según lo elaborado por Marcio Seligmann-Silva (2003), así como la política posterior a la independencia del FRELIMO, que intentó establecer una identidad nacional mozambiqueña. También se analiza cómo se elaboró la personalidad del último emperador del Reino de Gaza, Ngungunhane, en la obra y la discutible institución de este personaje como héroe nacional. También contextualiza la novela *Ualalapi* y analiza cómo su narrativa ficticia aborda los aspectos históricos del Mozambique del siglo XIX y cómo la pluralidad de voces permite diversas percepciones y reinterpretaciones sobre este momento de la historia de Mozambique.

Palabras clave: Ficción mozambiqueña. FRELIMO. Literatura africana en lengua portuguesa. Testimonio.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem o intuito de analisar o romance *Ualalapi* (1987), escrito pelo moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa, procurando alinhar as premissas históricas presentes na obra – bem como as diversas vozes que dali emergem – aos pressupostos teóricos do testemunho, conforme formulados por Seligmann-Silva (2003).

Uma vez que o enredo traz a narrativa do passado colonial de Moçambique misturada a elementos ficcionais, é possível optar pela leitura do romance ora a partir da perspectiva testemunhal, ora a partir da perspectiva ficcional. Para este estudo, optou-se pela leitura do romance pelo viés do testemunho, uma vez que a narrativa conta a história da ascensão e

¹ Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) – Ponta Grossa/PR
E-mail: gikinhagole@gmail.com

queda de Ngungunhane, personagem real e que foi imperador do antigo reino de Gaza (Moçambique). Controverso, o personagem também pode ser considerado peça-chave na luta e resistência contra os portugueses, conforme pretendemos demonstrar.

Considerando o violento processo de colonização como um evento limite ou como uma situação catastrófica, chega-se a uma das principais características do testemunho, pois a narrativa testemunhal é proveniente dos que sobreviveram a uma catástrofe, que por sua vez, pode ser considerada como um evento limite.

Para a teoria do testemunho, um evento limite, por sua característica violenta, é precisamente um acontecimento que gera trauma. Como forma de elaborar esse trauma, aquele que sobreviveu ao evento limite tem diante de si a necessidade de contar aquela experiência. Porém, se depara com um impasse: e se a linguagem não for o suficiente para dar forma ao real, ao que vivi e experienciei?

Deste modo, pretende-se esclarecer mais adiante, como o testemunho é justamente o que busca organizar esse passado de experiências traumáticas, ainda que, em dados momentos, necessite entrelaçar-se ao ficcional para que isso seja possível.

No intuito de concluir este trabalho da melhor forma, o texto foi organizado em tópicos, sendo o primeiro deles, esta introdução. No segundo tópico, traçou-se um panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, situando a produção literária de Moçambique e buscando compreender suas particularidades. Após isso, no tópico três, há o detalhamento dos pressupostos teóricos do testemunho, enfatizando como ele pode ser uma ferramenta importante no trabalho de análise literária. Neste mesmo tópico, investiga-se a obra *Ualalapi* e sua relação com o testemunho, bem como a tentativa da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) em forjar uma identidade nacional moçambicana a partir da (re) construção do passado histórico. No quarto tópico, há um breve relato sobre o romance *Ualalapi*. Nos tópicos cinco e seis, apresenta-se uma análise de dois capítulos do romance, no intuito de apontar como a literatura do testemunho figura na obra. Por fim, o último tópico destina-se às considerações finais deste trabalho.

2 AS LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

As literaturas africanas de língua portuguesa vêm sofrendo transformações ao longo do tempo, no intuito de que essa literatura fique ainda mais consolidada. Fonseca e Moreira (2017), destacam que o surgimento das literaturas de língua portuguesa na África resultou dos

processos de assimilação e conscientização que se iniciaram nos anos de 1940 e de 1950, associados ao grau de desenvolvimento cultural nas ex-colônias e ao surgimento de um jornalismo ativo e polêmico, que criticava fortemente o colonialismo.

Deste modo, pode-se perceber que o aparecimento das literaturas africanas de língua portuguesa sofreu mudanças de acordo com a percepção dos vários povos africanos no decorrer de sua história de povos que foram colonizados, pois, inicialmente, os escritores reproduziam os modelos europeus em sua literatura para, depois, inserirem em suas obras traços das culturas africanas.

Fonseca e Moreira (2017) ainda enfatizam que, ao produzirem literatura, os escritores forçosamente transitavam por dois espaços – a metrópole e as sociedades africanas – pois herdavam traços de movimentos e de correntes literárias da Europa e Américas, sem esquecer das expressões provenientes do contato com as línguas locais.

Pode-se observar, desta forma, que as literaturas africanas de língua portuguesa mesclavam particularidades europeias e americanas com peculiaridades regionais africanas. Assim, uma independência dessa literatura estava um pouco distante, visto que ainda sofria influências externas, principalmente de modelos oriundos da Europa.

Neste sentido, Patrick Chabal (1994, *apud* Fonseca e Moreira, 2017, p. 15-16) propõe quatro fases das literaturas africanas de língua portuguesa: I) *assimilação*, em que, essencialmente, os escritores africanos imitam modelos de escrita europeus em suas produções; II) *resistência*, que é a fase de defesa e de valorização das culturas africanas por parte dos escritores; III) *afirmação*, fase verificada depois da independência e na qual o escritor se afirma como tal e procura marcar seu lugar na sociedade; e IV) a atual, em que os escritores procuram *consolidar* seus trabalhos literários e idealizam o futuro da literatura dentro das fronteiras de cada país, ao mesmo tempo em que lutam para garantir que essas literaturas nacionais tenham seu lugar e o merecido reconhecimento.

Deste modo, no movimento em busca de afirmar sua literatura, os escritores africanos vêm traçando seu percurso de forma gradual e contínua. Nesta trajetória, têm em conta que a multiplicidade e diversidade devem fazer parte e integrar as obras literárias, de forma a reconhecer e valorizar as particularidades e as pluralidades do continente africano.

Nessa perspectiva, a formação da literatura moçambicana também passou por ciclos. Fonseca e Moreira (2017) relatam que esta literatura adota basicamente as quatro fases das

literaturas africanas de língua portuguesa, tendo como base inicial os jornais, que desempenhavam papel importante na propagação de ideias anticoloniais.

Ainda, segundo as autoras, podem-se distinguir três fases no surgimento da literatura moçambicana: I) a fase colonial, com enfoque nos problemas resultantes da colonização e temas como a exploração do negro, o racismo e a violência sofrida pelos moçambicanos; II) a fase nacional, caracterizada por uma literatura política e de combate, cultivada, em sua grande parte, por escritores que militavam na FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique); e III) a fase pós-colonial, que se desvia do viés coletivo, num movimento em que os autores relatam de forma individual e distinta suas experiências pós-coloniais. Cabe salientar que a FRELIMO é um partido político de Moçambique, fundado com o objetivo de libertação dos povos moçambicanos do jugo dos portugueses:

As origens da FRELIMO remontam às negociações entre a União Democrática Nacional de Moçambique (Udenamo), a Mozambique African National Union (Manu) e a União Nacional Africana de Moçambique Independente (Unami), com vistas a integrar esforços na luta ante a empresa colonial. Desde o I Congresso da FRELIMO (1962), se tornou evidente que o movimento deveria se contrapor a toda forma de colonialismo (o inimigo externo) e às ameaças contra a unidade popular moçambicana (o inimigo interno) (Duarte; Figueiredo, 2020, p. 127).

Ainda segundo os autores.

[...] Seguindo as diretrizes políticas em curso e como reflexo do modelo partidário regido pelo marxismo-leninismo, a FRELIMO tornou-se a organização máxima dirigente de Moçambique. Conforme modelo bolchevique de partido marxista, a organização político-partidária seria regida por um forte centralismo democrático, sendo a figura máxima e o dirigente principal o próprio presidente do país, Samora Machel. Logo, a práxis marxista passaria a ser a viga mestra, tanto da política adotada quanto do ideal do novo homem a ser seguido (Duarte; Figueiredo, 2020, p.136).

Deste modo, apesar dos ciclos atravessados pela literatura moçambicana, pode-se perceber que, em geral, os enfoques das obras se convertem de acordo com o florescer da consciência crítica em relação à colonização e seus efeitos. Também merece destaque a importância de se realçar, por meio da literatura, os traços culturais dos diversos povos, de forma a promover as várias identidades africanas e, ao mesmo tempo, enfatizar a diversidade e pluralidade.

Fonseca e Moreira (2017) ainda destacam que, na fase pós-colonial da literatura moçambicana, entre nomes como Paulina Chiziane e Mia Couto, destaca-se o escritor Ungulani Ba Ka Khosa, com os livros *Ualalapi* (1987) [objeto deste estudo] e *Orgia dos Loucos* (1990). Em *Ualalapi*, Khosa apresenta o passado colonial de Moçambique [enquanto regida pelo imperador Ngungunhane] sob o prisma da pós-modernidade, porque a narrativa

reinventa e reformula esse passado, questionando-o e levando o leitor a um momento de reflexão, até porque

O relato épico que exalta a bravura guerreira dos africanos cede lugar, em alguns momentos, a dúvidas e incertezas que se depreendem de situações de injustiça e opressão corroboradas por situações de terror, barbárie, arbitrariedades e abusos de poder da parte do último imperador moçambicano. (Fonseca; Moreira, 2017, p. 54).

Nota-se, pois, que a narrativa procura estabelecer uma relação com o passado, no viés do que foi contado e do que de fato ocorreu, possibilitando indagações acerca da história oficial apresentada ao povo moçambicano. Logo, é plausível afirmar que o trabalho de Khosa busca problematizar se o que é imposto como verdade, realmente foi exposto de forma factual, sem as subjetividades de quem conta a história.

Neste sentido, levantamos a possibilidade de o romance *Ualalapi* poder ser classificado como uma metaficção historiográfica, ou seja, uma narrativa que mescla a ficção e a história. Segundo Linda Hutcheon (1991, p. 142), “a metaficção historiográfica [...] mantém a distinção de sua auto-representação formal e de seu contexto histórico, e ao fazê-lo problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico [...]”. Ainda na perspectiva da autora, “a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (Hutcheon, 1991, p. 147).

Percebe-se, então, que a metaficção historiográfica, ao promover o diálogo entre a ficção e a história, problematiza as *versões oficiais* dos fatos históricos, possibilitando diferentes interpretações de um mesmo evento enquanto questiona o que convencionalmente é categorizado como a *veracidade indubitável* dos acontecimentos históricos. No caso do romance *Ualalapi*, Khosa, ao utilizar-se da intertextualidade e da interação entre o real e o fictício, possibilita novos olhares, novas interpretações e questionamentos acerca dos fatos históricos de Moçambique.

É importante destacar que Khosa foi um dos fundadores da revista Charrua, considerada como marco de uma nova geração de escritores moçambicanos na década de 1980, que firmaram posições antidoutrinárias e de maior diversidade, questionando o patriotismo predominante no campo intelectual e promovido pela FRELIMO, bem como problematizando o estabelecimento dos heróis elegidos pelo governo (Dutra, 2010). Antidoutrinárias em razão de que, na fase nacional da literatura moçambicana, a literatura sofria de forte influência política e possuía uma função pedagógica, no intuito de que o discurso da literatura dessa

época fosse revolucionário e engajado na construção do socialismo. Neste sentido, os escritores da revista Charrua tinham a intenção de promover uma crítica à interferência da política na literatura, que direcionava os temas que poderiam ou não ser abordados nos textos literários (Bortolotti, 2020).

Também, a revista Charrua

[...] analisava criticamente os processos políticos ocorridos no governo moçambicano, principalmente pelas atuações da FRELIMO. [...] Alguns dos colaboradores da revista ainda celebravam ideais de moçambicanidade e o socialismo, porém, distanciavam-se da poesia de combate, considerando-a como vinculada a uma visão de mundo ideologicamente muito rígida (Santos, 2022, p. 54).

Khosa, em entrevista a Vanessa Riambau Pinheiro, afirma que:

[...] eu pertenço a uma geração que nasceu na literatura após a independência, uma independência recente. Na minha geração colocou-se que tipo de narrativa faríamos quando começamos com atividade literária. É porque logo após a independência houve *mais uma pretensão ideológica do que literária*, houve a tentativa de se impor uma narrativa mais no campo da poesia porque era o gênero dominante, uma poesia de combate como resultado da guerra pela libertação, a chamada poesia de combate que imperou nos primeiros anos da independência por um lado; por outro lado, nesses primeiros anos da independência houve uma espécie de – eu não diria de declínio, mas as grandes figuras da literatura (eu falo de Rui Knopfli, eu falo de ensaístas como Eugénio Lisboa e tantos outros se assumiam na literatura e nós depois os reivindicamos mais tarde como o grupo Charrua). Esses migraram, saíram do país, e houve nessa altura uma tentativa, no quadro do nacionalismo muito estreito, de rejeitar, de certo modo, esses poetas como se pertencessem a uma outra galáxia. E aconteceu conosco foi que logo após a fundação da Charrua nós reivindicamos esses autores como autores moçambicanos. E o caso paradigmático foi a questão do Knopfli, que inclusive, creio que em 1985 ou em 1986 foi convidado e nós o recebemos, ele ficou extasiado com isso, porque afirmou-nos categoricamente que desde que havia saído de Moçambique tinha um grande problema com a escrita e com seu exílio. Nós tivemos de o reivindicar, *reivindicar o universo que ultrapassava o nacionalismo ideológico estreito*, baseado numa poesia de combate que por si morreu, porque era muito circunstancial [...] (Khosa, 2021, p. 206-207, grifo nosso).

Assim sendo, torna-se evidente o posicionamento de Ungulani, que não concordava com uma *literatura ideológica*, a qual era influenciada e controlada pela FRELIMO. Em suas obras, Khosa busca apresentar novas facetas do relato histórico e nacionalista, buscando, por intermédio de sua escrita, provocar indagações e reflexões sobre a necessidade e motivação das narrativas históricas e das ditas narrativas patrióticas. Neste viés, Dutra (2010, p. 371), afirma que:

[...] Khosa recorre a estratégias textuais que absolutizam seu estado de ‘instrumento de mediação’ e lhe auferem o que se chama ‘performatividade’. Desse modo, os dois discursos possíveis sobre determinada realidade ocorrem de modo simultâneo, sem, necessariamente, nenhuma relação de exclusão ou desvinculação.

Percebe-se, deste modo, que ao escrever, Khosa não impõe verdades absolutas, mas busca, por intermédio de sua literatura – e aqui com especial destaque ao romance *Ualalapi* – refletir e fazer refletir sobre a realidade de Moçambique e de seu povo, em sua trajetória enquanto país colonizado, e que mesmo após sua independência, sofreu com os horrores de uma guerra civil, fatos estes, que ainda hoje, refletem em sua essência.

3 TESTEMUNHO *VERSUS* HISTÓRIA

O que entendemos por testemunho? Qual a primeira imagem que nos vem à mente? Possivelmente, imagina-se o relato de alguém que viu algo, fez parte de algo, sobreviveu a algo. E esse algo, na maioria das vezes, é brutal, violento, devastador. Aqui, procurarei apontar em que medida é possível fazer uma análise do romance *Ualalapi* a partir da noção de testemunho, conforme os postulados discutidos por Márcio Seligmann-Silva (2003).

Em latim pode-se denominar o testemunho com duas palavras: *testis* e *superstes*. A primeira indica o depoimento de um terceiro em um processo. A segunda indica a pessoa que atravessou uma provação, o *sobrevivente* (Seligmann-Silva, 2003, p. 373-374). Neste sentido, observa-se que *testis* seria um observador do fato, mas que não o vivenciou, enquanto o *superstes* é quem o viveu e sobreviveu a ele. É o testemunho relatado de forma fundamentada na experiência pessoal, nos sentimentos e emoções experimentadas por aquele que viveu o acontecimento. A partir dessas considerações, propomos a reflexão acerca de como o testemunho pode se relacionar com a literatura. Ora, se pensarmos a subjetividade que é o testemunho em si, testemunhar implicaria expor vivências e sensações particulares a cada um.

Para Seligmann-Silva, (2003, p. 373) “a literatura de testemunho [...] vem à tona na nossa época de catástrofes e faz com que toda a história da literatura [...] seja revista a partir do questionamento de sua relação e de seu compromisso com o ‘real’”. Isso significa dizer que a literatura deve estar comprometida em representar o *real*, mesmo que, às vezes, a narrativa possa assumir contornos do *irreal*, já que se orienta pelo viés da subjetividade de quem vivenciou/observou catástrofes ou eventos traumáticos. Um mesmo fato pode ter várias versões, a depender de quem está contando a história. Se pensarmos que o trauma é, exatamente, o acontecimento que resiste à representação (por significar a volta simbólica ao evento que desencadeou aquela dor) fica difícil apontar em que medida esse real atravessado pelo trauma não foi ficcionalizado. Estaríamos, pois, diante de quais categorizações? A da realidade, da mentira ou da ficção?

É justamente por essas razões que Seligmann-Silva (2003) enfatiza que o “real” que interessa ao testemunho não deve ser confundido com a “realidade”, e sim, ser entendido pelo viés freudiano do trauma, como um evento que resiste à representação. Pressupõe-se então que, tais eventos, na maioria das vezes, são inenarráveis em sua totalidade, havendo, em dadas circunstâncias, a necessidade de se lançar mão da ficção para que possam ser revelados.

Mesmo com toda a subjetividade que o testemunho carrega, os relatos provenientes dos que sobreviveram para testemunhar as grandes tragédias e violências são indispensáveis, como forma de se propor justiça àqueles que realmente viveram o fato em si, para que possam, por si próprios, narrar sua história e tentar evitar que coisas semelhantes voltem a acontecer. Laiz Colosovski Lopes afirma que:

É a narração que organiza o mundo em uma ordem temporal passível de ser compreendida, e é através dessa organização que nos tornamos capazes de construir sentido e memória sobre nossas próprias histórias pessoais, sobre as trajetórias de nossos antepassados e sobre a formação de nossas sociedades e instituições (Lopes, 2016, p. 45 e 46).

Assim sendo, o testemunho também serve para tecer a história, da forma mais genuína possível, pois quem melhor para narrar os acontecimentos de quem de fato viveu e sobreviveu para contar? Ou ainda, os detentores da herança de seus povos, propagadores de memórias e história, imbuídas por outras perspectivas?

Acerca desta questão, “o trabalho da história e da memória deve levar em conta tanto a necessidade de se ‘trabalhar’ o passado, [...] como também o quanto esse confronto com o passado é difícil”. (Seligmann-Silva, 2003, p. 77). Percebe-se, neste sentido, que trabalhar o passado por meio da literatura de testemunho implica ouvir as vozes de grupos considerados marginalizados e subalternizados. Implica revolver o passado e nele encontrar outras narrativas.

Isto porque, o testemunho “quer resgatar o que existe de mais terrível no ‘real’ para apresentá-lo. Mesmo que para isso ele precise da literatura” (Seligmann-Silva, 2003, p. 375). Neste sentido, pode-se entender que o testemunho necessita de um canal para ser transmitido. E a literatura parece ser um desses canais.

Seligmann-Silva (2003, p. 388) ainda discorre sobre a concepção do pensamento de Walter Benjamin relativo à sua teoria da história, que, na verdade, é uma teoria da memória, sendo que a contribuição de Benjamin foi fundamental para as discussões acerca da literatura de testemunho:

Benjamin reafirmou a força do trabalho da memória: que a um só tempo destrói os nexos [na medida em que trabalha a partir de um conceito forte de presente] e (re)

inscreve o passado no presente. Essa nova ‘historiografia baseada na memória’ *testemunha* tanto os sonhos não realizados e as promessas não cumpridas como também as insatisfações do presente. Essa reescritura se dá em camadas: ao invés da linearidade limpa do percurso ascendente da história [...] tal como era descrita na historiografia tradicional, encontramos um palimpsesto aberto a infinitas re-leituras e re-escrituras (Seligmann-Silva, 2003, p. 389).

Neste sentido, pode-se entender o testemunho como uma política da memória, enquanto a literatura, ao se utilizar do testemunho, pode ser vista como forma de renovação e transformação da realidade social, pois, ao apresentar experiências pessoais *reais*, possibilita a reflexão sobre o passado e como isso se espelha no presente e no futuro da sociedade. Para este estudo, tenciona-se esquadrihar a relação do testemunho e literatura na obra *Ualalapi*, de Ungulani Ba Ka Khosa, bem como o papel do romance no intuito de apresentar todas as facetas do último imperador do Reino de Gaza, na tentativa de propor uma nova perspectiva acerca dos fatos históricos relativos ao último reinado moçambicano antes da colonização, bem como de seu soberano.

3.1 A DUALIDADE DE NGUNGUNHANE VERSUS O PROPÓSITO DE FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL MOÇAMBICANA

Como território colonizado pelos portugueses, as lutas dos povos africanos contra a colonização nunca deixaram de existir. Constantes conflitos fomentaram o ideal de independência em alguns países da África, como Angola e Moçambique. Em Moçambique, a Frente de Libertação Moçambicana (FRELIMO) reuniu, em suas origens, diversos grupos sociais, étnico linguísticos e políticos que tinham um ponto em comum: a independência e o fim da soberania de Portugal em Moçambique (Santos, 2022).

Cabe salientar que Moçambique, no século XX, mantinha grande diversidade étnica e não possuía uma *língua oficial*, possuindo vários dialetos. Era uma sociedade tradicional, formada por diferentes tribos e que possuía diferentes linhagens e chefes tribais, chefes estes que mesmo diante da repressão do colonizador, lutavam para manter o respeito e suas tribos de acordo com suas tradições (Duarte e Figueiredo, 2020).

Percebe-se, deste modo, que Moçambique era um país plural, diverso, e que, mesmo sendo oprimido e colonizado pelos portugueses, não tinha a intenção de se deixar dominar pelo europeu, muito menos abandonar seus costumes e tradições. Como apontam Furquim (2017 *apud* Santos, 2022) e Borges (2001 *apud* Santos, 2022), a FRELIMO tinha como objetivo construir uma nova história da coletividade, que implicava suplantando os sentimentos de

localidade e construir um sentimento de pertença nacional.

Ora, o sentimento de pertencimento nacional pode existir mesmo em meio a individualidade e particularidade local. Desta forma, fica claro que a FRELIMO queria suplantar as tradições moçambicanas, justamente tradições que eram o pilar de muitos povos, e assim, instituir um modelo único de personalidade que representasse a todos, pois a “tribo tradicional era símbolo da ignorância, do atraso e da falta de consciência com a modernidade” (Duarte; Figueiredo, 2020, p. 137).

Santos (2022) destaca que durante o processo de descolonização e de consolidação do projeto nacional e modernizador da FRELIMO, a educação e a cultura foram vistas como pilares para a solidificação de uma nova identidade nacional. O projeto Homem Novo, buscava estabelecer a moçambicanidade, ou seja, unificar a identidade da nação. Neste contexto, “[...] o governo frelimista buscou, a partir da memória coletiva, construir a identidade nacional moçambicana baseada em momentos considerados importantes, como [...] lutas anticoloniais entre outros” (Santos, 2022, p.48). Ainda sobre esse aspecto, Peixoto e Meneses (2013, *apud* Duarte e Figueiredo, 2020, p. 127), afirmam que:

[...] a necessidade do movimento de criar uma expressão nacional também implicou o silenciamento dos grupos minoritários e divergentes, tanto dentro quanto fora do movimento. A memória nacional homogênea continha certa unilateralidade, quando contrastada com a miríade de sentidos e valores que permeavam um tecido social em ebulição revolucionária.

Se pensarmos na memória coletiva como as memórias experienciadas e compartilhadas por um grupo de indivíduos, teremos um acúmulo de recordações partilhadas por vários sujeitos. Deste modo, tem-se uma retransmissão do passado, repetidamente. A memória coletiva permite que “[...] uma mesma experiência possa ser recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias” (Halbwachs, 1990, p. 25).

Halbwachs (1990, p. 51) ainda afirma que “[...] a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter suporte por um conjunto de homens, não obstante, eles são indivíduos que se lembram [...]”. Isto implica dizer que a memória coletiva necessita ser repassada para continuar existindo. Ou seja, está ligada às tradições. Schmidt e Mahfoud (1993, p. 293) também destacam que:

A memória coletiva tem uma forte tendência a transformar os fatos do passado em imagens e ideias sem rupturas. Ou seja, tende a estabelecer uma continuidade entre o que é passado e o que é presente, restabelecendo, portanto, a unidade primitiva de tudo aquilo que, no processo histórico do grupo, representou quebra ou ruptura. Desta forma, a memória coletiva apresenta-se como a solução do passado, no atual; apresenta-se como recomposição quase mágica ou terapêutica, como algo que cura as feridas do passado.

Percebe-se, deste modo, que memória coletiva é pertencente a um grupo de indivíduos e, não necessariamente, a mesma memória coletiva abrange a toda uma nação. Assim, ao eleger momentos *considerados* importantes, a FRELIMO desconsidera outros, que também são parte da história e cultura de Moçambique. Uma vez que as lutas anticoloniais, muitas vezes, eram permeadas por lutas tribais entre os próprios moçambicanos, os povos que eram subjugados, em sua maioria, tinham de renunciar a suas crenças e tradições e se adequar a cultura do outro. A memória coletiva do grupo, de certa forma, era descartada, e assimilava-se à memória do opressor. De mesmo modo, no propósito de instaurar uma coletividade nacional, a FRELIMO suplantava a coletividade *individualizada* dos vários grupos que formam Moçambique.

A memória coletiva desempenha um papel fundamental nos processos históricos e pode ser complementar à memória histórica, ou ainda, servir como limite ao caráter lógico e doutrinário da história. Porém, nem a memória histórica e nem a memória coletiva podem, genuinamente, requerer para si a verdade sobre o passado (Schmidt e Mahfoud, 1993, p. 293).

Neste sentido, a escolha de eventos considerados importantes pela FRELIMO, revela a sua necessidade e a intenção de instituir uma nacionalidade global para Moçambique. E ao fazer estas escolhas, deixa de lado o que considera *inviável* para o progresso e para o desenvolvimento de nação ideal moçambicana, principalmente no intuito de formação de personalidade única para todos os povos do país.

Ainda com o objetivo de instituir uma identidade nacional, a FRELIMO baseou-se no aspecto da heroificação, que foi representada pelo último rei do Reino de Gaza, Ngungunhane. Ele e sua história foram resgatados entre as décadas de 1970 e 1980 pelas políticas culturais moçambicanas promovidas pela FRELIMO, e de rei foi convertido em herói nacional de Moçambique (Santos, 2022).

Ocorre que, ao instituir um herói nacional como Ngungunhane para representar a nação, um modelo a ser seguido, menospreza-se o fato de que o antigo rei de Gaza, por vezes, também se utilizava de métodos erigidos pela violência para conquistar e manter seu reino. Ademais, apesar de ser uma personalidade simbólica para o governo, Ngungunhane não representava a todos os povos de Moçambique, tendo em vista que subjugou muitos destes povos em busca de poder. Assim, trata-se de uma relação, no mínimo, ambígua, pois, uma vez que a FRELIMO lutou contra Portugal pela independência, qual o sentido em heroicizar um personagem que agia, muitas vezes, de forma autoritária e brutal?

Neste sentido, Ungulani Ba Ka Khosa escreve o romance *Ualalapi* (1987), à época do resgate da figura de Ngungunhane pela FRELIMO. A fim de ilustrar as ações de Ngungunhane, Khosa utiliza-se de diversas vozes na narrativa, bem como da ficcionalização para possibilitar a inserção de novas perspectivas acerca da personalidade e das ações do último governante a combater os portugueses. Desta forma, é possível questionar os motivos da heroicização de Ngungunhane, uma vez que Ungulani dá voz a outros relatos e oportuniza a reflexão acerca dos eventos históricos nos quais o imperador estava inserido.

Estes questionamentos são possíveis a partir da própria experiência do autor, uma vez que, na tentativa de imposição do homem novo, bem como no intento de transformar Ngungunhane em herói nacional – ambos desejos do governo frelimista – Khosa esteve inserido nesses eventos. Sob este prisma, Dutra (2020, p. 371) afirma que “[...] um dos traços principais de sua escrita é uma indisfarçada disforia que o incita a esmiuçar as lacunas do tecido da história de Moçambique, apontando para novas representações dos fatos que a constituem”.

Assim sendo, é possível inferir que, para além de dar voz a outros personagens e perspectivas, o próprio escritor figura como testemunha dos atos políticos da FRELIMO, na tentativa de forjar a identidade nacional moçambicana. Deste modo, as narrativas presentes em *Ualalapi* também podem ser lidas pelo viés testemunhal, uma vez que Khosa, ao vivenciar o período político em questão, propõe uma reflexão acerca da propositura de Ngungunhane a herói nacional, utilizando-se, para isso, da ficcionalização dos eventos históricos da Moçambique do século XIX, contexto no qual Ngungunhane estava inserido. Deste modo, Khosa pretende demonstrar as várias facetas desse personagem histórico.

3.2 A História é Uma Ficção Controlada?

Ngungunhane foi uma figura histórica enquanto imperador do Reino de Gaza. Entretanto, as narrativas a ele atreladas são divergentes e isso se deve a perspectiva/contexto histórico, social e político no qual sua história está inserida. Ora, a construção de Ngungunhane enquanto personagem histórica refletiu a ótica do narrador.

Isso significa que o colonizador elaborou Ngungunhane de acordo com sua necessidade e intenção de representatividade, pois o imperador foi inimigo dos Portugueses. Dutra (2022, p. 33), afirma que “as imagens veiculadas em Portugal e nas colônias [...] promoveram uma representação de Gungunhana, associando-o ao barbarismo e à selvageria de africanos que

resistiam aos avanços coloniais”. Deste modo, essa narrativa esteve sujeita a ideais e convicções de uma comunidade ocidental, com valores e crenças diversos dos moçambicanos, e ainda, imbuída de preconceitos e sentimento de superioridade. Uma narrativa favorável a Portugal, pois “[...] a cultura dos africanos infringia os costumes da sociedade europeia, sendo motivo para que os colonizadores adotassem uma ‘missão civilizadora’ na cultura africana” (Santos, 2022. p.36).

Por outro lado, a FRELIMO, no intuito de instituir um herói nacional, apresentou Ngungunhane como protagonista na luta contra os portugueses. Claro que ele efetivamente teve seu papel no combate à colonização, isto não é posto em dúvida, mas, na tentativa de estabelecer uma identidade nacional para Moçambique, a FRELIMO apresentou Ngungunhane da forma que lhe convinha, sem apresentar todas as facetas deste personagem:

A luta de Gungunhana contra as tropas portuguesas, que havia permanecido na memória coletiva dos povos de Gaza, no sul de Moçambique, foi retomada pela FRELIMO como um símbolo maior da luta contra o colonialismo e de unidade nacional. Embora os Nguni tivessem migrado do Sul, provocando relações de dominação e até mesmo de violência com outros povos previamente estabelecidos no sul moçambicano, as narrativas frelimistas transformaram Gungunhana em um símbolo anticolonial e herói nacional de Moçambique (Santos, 2022, p 49).

Ou seja, de mesmo modo que Portugal se utilizou da dita *narrativa dos vencedores*, a FRELIMO se utilizou da narrativa do último imperador de Gaza de forma a tentar manipular a população moçambicana, ao propagá-lo como um herói que somente tinha virtudes, sem expor todas as faces de sua personalidade, que era composta, também, de aspectos negativos.

Quando Khosa, logo no início, cita Agustina Bessa Luís, para dizer que a História é uma ficção controlada, está antecipando e afirmando que o seu romance é histórico, porque ele não pode fugir ou afastar-se das fontes, o seu imaginário está limitado ao que aconteceu, embora o recurso ao misticismo, ao extravagante, ao insólito seja utilizado como estratégia para fixar, não só o próprio fato histórico situado no contexto de sua existência própria, real, mas para prender o interesse do leitor que, acostumado ao discurso do colonizador, toma consciência de que uma outra verdade existe, que a mesma história pode ser contada de uma outra perspectiva (Martinez, 2010).

Percebe-se, deste modo, que Khosa, ao narrar o passado histórico de Moçambique em *Ualalapi*, apresenta ao leitor um novo olhar sobre a figura de Ngungunhane. Não se trata de uma alegação de certo ou errado, mas de permitir que todos os vieses da narrativa histórica possam ser explorados, bem como apresentados de outro ponto de vista. Apesar da narrativa de Khosa ser imbuída de características *desfavoráveis* de Ngungunhane, o próprio autor traz em sua obra outras opiniões sobre o imperador, como por exemplo, ao citar Ayres d’Ornellas:

“Só direi que admirei o homem, discutindo durante tanto tempo com uma argumentação lúcida e lógica...” (Khosa, 2018, p. 17).

Desse modo, a narrativa de Khosa permite que outras vozes relatem os fatos associados a Ngungunhane, enquanto imperador, até sua captura pelos portugueses. Ao possibilitar essas outras vozes, abre-se um leque de interpretações para um mesmo episódio histórico. Isto implica dizer que não existe a possibilidade de uma história única, uma vez que vários são os sujeitos participantes da história, seja por meio de uma participação ativa, seja por intermédio do *legado* deixado por essa história. Afinal, em sua tentativa de exhibir Ngungunhane em sua totalidade, pode-se inferir que em seu relato Khosa imprime sua subjetividade *enquanto descendente do povo tsonga*, um dos povos subjugados pelo último imperador do Reino de Gaza. Isto porque não existe uma narrativa que não carregue, que seja de forma mínima, a ideologia e o ponto de vista do narrador.

Se o ato de narrar organiza o tempo e transforma os acontecimentos em algo passível de ser compreendido e absorvido por nós, observar as diferenças ou semelhanças entre as narrativas históricas e as narrativas literárias sobre um mesmo período histórico abre-nos uma série de questionamentos sobre as duas construções e, principalmente, sobre aquilo que sabemos ou aprendemos acerca de determinado evento ou sociedade (Lopes, 2016, p. 46).

Nesse sentido, ao utilizar-se da literatura para a narrativa de fatos históricos de Moçambique, Khosa propõe uma reflexão acerca das narrativas oficiais e das narrativas nacionalistas, bem como permite que o leitor possa ter uma visão mais abrangente do acontecimento em si, possibilitando que a *versão única* da história seja questionada. Ademais, permite-se que as minorias, geralmente ignoradas nos processos históricos, tenham a oportunidade de manifestar-se e posicionar-se perante a história.

Isso posto, observa-se efetivamente o entrelaçamento entre o testemunho e a literatura em *Ualalapi*. Uma vez que, conforme já mencionado, busca-se retratar o que de mais atroz existe imbricado na realidade, Khosa, ao exhibir as diversas narrativas propostas por diferentes vozes e perspectivas – destoantes umas das outras – permite que as várias facetas do real sejam reveladas, possibilitando distintas leituras de um mesmo evento. Deste modo, o escritor oportuniza que o passado colonial de Moçambique e a figura de Ngungunhane reflitam sob outro prisma.

Khosa não pôde se desvencilhar de sua participação nos eventos traumáticos de Moçambique, como a colonização, a guerra pré-independência e a guerra civil moçambicana, e ao escrever *Ualalapi*, na intenção de promover a reflexão acerca do personagem

Ngungunhane, suas percepções sobre estes episódios da história estão articuladas à sua narrativa – salientando-se a impossibilidade de existir uma narrativa que não contemple a ideologia e pontos de vista do escritor – que é carregada de ficcionalização e misticismo. Isto lhe permitiu transcorrer o caminho histórico da Moçambique do século XIX, possibilitando que a narrativa apresentasse outros personagens e outras perspectivas, propondo assim uma nova possibilidade de interpretação do passado moçambicano, bem como promovendo uma reflexão acerca da influência deste passado no presente e no futuro de Moçambique.

No intuito de confirmar a possibilidade da leitura de *Ualalapi* sob o viés do testemunho, bem como comprovar o entrelaçamento entre testemunho e literatura na obra, os próximos capítulos serão dedicados a um breve relato do romance e a análise de dois de seus capítulos.

4 UALALAPI EM CONTEXTO: UM PANORAMA

Ualalapi é uma obra literária escrita pelo escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa, publicada em 1987. Trata-se de um romance histórico ficcional, que aborda o passado colonial de Moçambique, enfatizando a ascensão, a luta e a resistência do imperador Ngungunhane aos portugueses no final do século XIX. Enfatiza-se que, para escrever sobre Ngungunhane,

Khosa visitou uma aldeia moçambicana para ouvir ao redor de uma fogueira a versão de um ancião griot sobre a biografia de Ngungunhane: a violenta usurpação do trono após a morte de seu pai, passando por episódios de opressão física e psicológica de seus súditos até sua captura e embarque em um navio português, como prisioneiro de guerra, para Lisboa seguindo para os Açores (Rocha, 2013, p. 18).

O livro é dividido em seis capítulos, cada qual precedido de um texto curto intitulado Fragmentos do Fim. Apesar de parecerem independentes entre si, se conectam e possibilitam a compreensão da trajetória do último imperador de Gaza. Esses *fragmentos* também permitem que o leitor teça uma imagem desse líder. Por meio dos relatos de pessoas que conheceram Ngungunhane, ou ainda, que ouviram suas histórias, pode-se traçar um panorama de sua personalidade e de sua forma de governar.

O capítulo um não possui título e relata a ascensão de Ngungunhane como último imperador do reino de Gaza, após a morte de seu pai e o assassinato – ordenado pelo próprio Ngungunhane – de seu irmão, possível rival na disputa pelo trono. No início da narrativa, os guerreiros *nguni* são surpreendidos pela presença de dois *pangolins*, considerados animais de mau agouro. Isto os deixa apreensivos, a imaginar os infortúnios que os *pangolins*

anunciavam. A fatalidade vem a atingir Ualalapi, guerreiro *nguni* que mata Mafemane, irmão de Ngungunhane. Apesar de cumprir as ordens de seu soberano, Ualalapi tem consciência de que praticou um crime infundado, motivado pelo medo do imperador, que se sentia ameaçado por seu irmão. Desse modo, Ualalapi acaba sucumbindo, entra na floresta a gritar e nunca mais é visto.

O capítulo dois, “A morte de Mputa”, conta a história de Mputa, um súdito leal a Ngungunhane e falsamente acusado por uma de suas esposas, e que, por isso, foi condenado a morte. Mesmo demonstrando sua inocência, Mputa foi morto pelo rei, comprovando que Ngungunhane não aceitava ser contrariado. Narra também a história de Domia, filha de Mputa, que planeja se vingar do imperador. Após fomentar seu desejo de vingança por quatro anos, Domia, com seus dezessete anos, aparece na casa de Ngungunhane com a justificativa de limpá-la. No entanto, sua intenção é matá-lo, intento do qual falha e em consequência da ousadia de tentar esfaquear seu soberano, Ngungunhane ordena que seus guardas a façam desaparecer da face da terra.

O terceiro capítulo, “Damboia”, retrata a morte da tia do imperador de Gaza. Este capítulo do livro é carregado de elementos míticos e demonstrações das práticas culturais e rituais africanos. A morte de Damboia teve origem de uma menstruação que não teve fim, que a levou três meses depois de começar. Muitos atribuíram esse feito à vida nefasta que Damboia tivera. Sua morte também foi atribuída ao início da derrocada do império de Gaza, pois durante o período em que sangrava e após sua morte, muitas tragédias assolaram o império. Ademais, o fato de Ngungunhane desrespeitar o ritual *nkuaia*, devido à doença de Damboia, corroborou para que todos os infortúnios assolassem o reino.

O capítulo quatro, “O cerco ou fragmentos de um cerco”, descreve a batalha dos povos *nguni* e *chope*, que ocorre devido aos guerreiros *chopes* sitiarem o reino de Gaza. No entanto, eles são vencidos pelos guerreiros *nguni*, que consideravam os *chopes* animais selvagens. Liderados por Maguiguane, os *nguni* dizimam os adversários, adversários estes que tiveram a *oportunidade* de juntar-se a Ngungunhane e seu reino, mas que se negaram a reverenciá-lo. A menção ao sangue e à morte é constante nesse episódio do livro.

O quinto capítulo, “O diário de Manua”, faz referência a um diário pertencente ao filho de Ngungunhane, Manua. Neste diário, Manua relata a viagem de barco que fez para Lourenço Marques em companhia dos portugueses e revela seu desejo de assumir o trono de seu pai e mudar a forma de governar, visto que ele é simpatizante das práticas dos portugueses. Para

Manua, um dos poucos de sua tribo a acessar a cultura dos brancos, como a escrita, a religião e a ciência, os costumes de seu povo eram bárbaros e, quando ele ascendesse ao trono de seu pai, governaria regido pelo *civismo* dos brancos. Ocorre que Manua morre, antes de realizar seu desejo de mudar a forma de governo instituída por seus antepassados.

O último capítulo, “O discurso de Ngungunhane”, vai retratar a captura do último imperador de Gaza, bem como seu prolixo discurso, destinado ao povo *tsonga*. Em sua fala, Ngungunhane profetiza todo o infortúnio pelo qual o povo passaria a partir do momento de seu exílio. Ao ser conduzido ao barco que o levará ao exílio, é vaiado pela multidão e se sente traído e aviltado pelo povo, povo este que ajudou a prosperar e que, com sua ausência, sofrerá todo tipo de adversidades e mazelas promovidas pelo homem branco. Depois de proferir seu discurso, ele parte para as terras portuguesas, onde permaneceria exilado até o fim de seus dias.

A reprodução desse passado de Moçambique em *Ualalapi*, à luz da narrativa, busca resgatar a história moçambicana pré-independência, história essa que teve suas lacunas preenchidas pela ficção. E essa ficcionalidade incorpora ao texto os gritos de uma nação que busca se reafirmar. Reafirmar sua cultura, sua identidade, suas tradições, intermediadas por uma forte influência das tradições orais. Tendo a oralidade como marca identitária, não se pode renunciar à relação que esta marca tem com o testemunho. Testemunho dos que de fato viveram a história da colonização, da independência conquistada em meio a guerras e de um pós-independência que buscava incessantemente conceber uma identidade única para um povo tão diverso.

O testemunho presente em *Ualalapi*, evidenciado em seus *fragmentos*, é permeado por vozes dissonantes dos que tiveram a oportunidade de conhecer o Ngungunhane e de testemunhar sobre sua grandeza ou sobre sua brutalidade, a depender do ponto de vista de quem testemunha. As diversas narrativas e diversos narradores trazem à tona perspectivas difusas e ambíguas acerca do último imperador do Reino de Gaza.

Em sua obra, Khosa compartilha com o leitor diferentes ângulos do Ngungunhane, bem como propõe uma reflexão sobre sua heroicidade, pois, por mais resistente que fosse ao colonialismo, Ngungunhane não deixava de ser um líder autoritário, que dominava pelo medo, a ponto de muitas correntes e análises chegarem a apontar o comportamento de Ngungunhane como similar ao comportamento do colonizador. Todavia, há de observar que a violência empregada por Ngungunhane está inserida em um contexto cultural de uma comunidade

marcada por castas e disputas internas. E foi devido a esses conflitos internos que Portugal teve êxito na colonização.

Deste modo, o entrelaçamento entre a ficção e história na obra demonstra que o passado de Moçambique é marcado pela violência, seja esta imposta pelo colonizador, seja inerente ao funcionamento daquela sociedade. Nesse sentido, a narrativa de Khosa procura desmistificar a figura do imperador de Gaza, exibindo-o em sua totalidade.

Assim, ao evidenciar a personalidade controversa de Ngungunhane, que era admirado por uns e temido por outros, as narrativas presentes em *Ualalapi* fazem pensar sobre esse indivíduo e na dualidade de significados a ele atribuídos, tanto de modo a promovê-lo a herói nacional, como de forma a retratá-lo como um líder opressor.

De modo a buscar uma melhor compreensão da obra *Ualalapi*, serão analisados dois capítulos do romance: *A morte de Mputa* e *O último discurso de Ngungunhane*. Espera-se que estas análises possam contribuir para a reflexão acerca do testemunho presente na obra, bem como permitir novos olhares e questionamentos acerca das narrativas oficiais, se comparadas às diversas vozes presentes em *Ualalapi*.

5 A MORTE DE MPUTA

Este capítulo traz a narrativa do julgamento e morte de Mputa, guerreiro *tsonga*, fiel e leal a Ngungunhane, que mesmo sendo inocente, tem a morte determinada por seu soberano. A narrativa se inicia quando sua filha, Domia, está a repassar seu plano de vingança contra Ngungunhane, tendo em vista que ela foi testemunha da injustiça cometida contra seu pai. Ela relata que Mputa foi acusado pela *inkonsikazi*, primeira mulher do rei, de lhe proferir injúrias. Ao ouvir tais acusações, Ngungunhane “jurara pelo avô Manicusse, que Mputa, cão sem nome e história, beijaria a terra por todo o sempre [...]” (Khosa, 2018. p. 44) e dá ordem ao seu vassalo para convocar a grande assembleia:

Pois fui eu e todos os que me precederam que dissipamos a noite infindável que cobria estas terras, [...]. Ouviste, vassalo, eu dei a luz e o sorriso, eu dei a carne e o vinho, eu dei a alegria a estes vermes, e não será um cão, um homem a quem dei a honra de cozinhar para mim, que ousará levantar a voz [...], e tu mulher, mãe de todas as mães, limpa as lágrimas, que sulcam o teu rosto, pois não virá a lua antes de sorrisos perante a trágica morte que esse imundo animal, filho de cães, terá (Khosa, 2018, p. 44-45).

Ora, Ngungunhane já havia (pré)determinado a morte de Mputa, tanto a seu vassalo quanto à sua rainha. Qual seria a necessidade de uma grande assembleia? Seria para comprovar que ele era soberano e tinha o poder sobre a vida e a morte de seus súditos? Seria uma prática

cultural herdada de seus antepassados? Ademais, quem ousaria contradizê-lo? “E quando o soberano sentenciou a pena de morte ao cão e imundo tsonga os maiores mexeram os olhos e a cabeça em sinal de consentimento unânime” (Khosa, 2018, p. 45). Percebe-se, deste modo, que Ngungunhane era um governante severo e autoritário e que dominava impondo temor aos seus vassalos. Tanto que, no decorrer do capítulo,

Molungo, tio do soberano, [...] pediu a palavra, ciente de que Mputa não cometera tal crime, pois bastas foram as vezes que vira a *inkonsikazi* acercar-se do homem como um animal no cio, mas bolas, pensava, palavra de rei não volta atrás, e não seria ele, Molungo, que revolveria a montanha tecida [...]. [...] Este, com argúcia que a vida ensinara, disse ao rei, em jeito de síntese, que a morte não seria digna para um homem que ousou cobiçar o corpo da rainha. Era necessário um castigo brutal e memorável na mente dos súditos; por que não cegá-lo como faziam os Tsongas em tempos que não importa recordar? [...]. Cegai-o, imperador, perante os seus e verás que essa massa informe entrará em delírio, pois outra medida nos exulta tanto que as tradições que outrora estes vermes seguiam com toda religiosidade (Khosa, 2018, p. 46).

Nesse excerto, percebe-se que, mesmo sabendo da inocência de Mputa, Molungo não o defende perante Ngungunhane, pois sabia que isto seria um erro. Ele tenta reverter a pena de morte do acusado, mas de forma que o imperador acredite que o novo castigo seja pior que a morte. Para isso, recorre as tradições do povo *tsonga*, povo este subjugado pelos *ngunis* liderados por Ngungunhane.

Nota-se, desta forma, que por mais errado que o imperador estivesse, ninguém ousaria contestá-lo diretamente. Ele era o rei, o soberano, e não admitiria ser questionado. Mesmo os membros de sua família não ousavam discordar de suas ações e decisões. Por isso, seu tio Molungo usou de subterfúgios para fazê-lo mudar a pena atribuída a Mputa, inflando o ego de Ngungunhane, “ciente de que o mel é doce por si mesmo” (Khosa, 2018, p. 46), numa tentativa de abrandar a ira do imperador contra Mputa.

Assim sendo, não é difícil constatar que Ngungunhane não era lá muito acessível e apto a aceitar sugestões. Era um mandatário intransigente, que não tinha a capacidade ou intenção de ponderar ou admitir opiniões alheias, ou ainda, as próprias falhas. Percebe-se esta faceta da personalidade de Ngungunhane quando Mputa, a fim de provar sua inocência perante seu povo, pede ao imperador que seja submetido ao *mondzo*, ritual no qual se ingeria uma bebida venenosa:

- 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. [...] Podeis matar-me, 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 (Khosa, 2018, pg. 48).

Após beber o *mondzo*, Mputa não perece, o que aflora a cólera de Ngungunhane – afinal, era um ultraje Mputa se provar inocente, pois colocava a razão do imperador em dúvida – que o acusa de feitiçaria o manda matar:

– É feiticeiro – disse o rei com uma força jamais ouvida. - E os feiticeiros não têm lugar não tem lugar no meu reino. Não o cegarei como queriam que o fizesse, pois os feiticeiros agem na bruma da noite. Matá-lo-ei hoje e agora! - e virou-se para os guardas que empurraram Mputa para o meio da multidão” (Khosa, 2018, p. 49).

Observa-se que, mesmo provada a inocência de Mputa após a realização do ritual, e mesmo sendo conhecedor deste ritual e outros costumes ancestrais, Ngungunhane articula a seu favor o resultado da cerimônia, acusando Mputa de feitiçaria, de modo a justificar a pena de morte infligida ao guerreiro. Ademais, percebe-se este ato como uma forma de não sucumbir a ideia de que, por um momento sequer, ele – o rei, o imperador, o soberano das terras de Gaza – estivesse errado.

Assim, Mputa morre e Ngungunhane reafirma sua posição de poder. Ninguém o questionou, ninguém ficou contra ele. Alguns indivíduos da população que presenciou o julgamento, “cientes da inocência de Mputa, retiraram-se da zona, tentando esquecer o que jamais esqueceriam” (Khosa, 2018, p.49). Enquanto alguns se iam, Domia, de treze anos, “que estava ao fundo da multidão com as lágrimas presas nos olhos infantis” (Khosa, 2018, p.48), testemunhava a morte do pai. E desde este dia, planejava sua vingança contra Ngungunhane, vingança esta que seria posta em prática após quatro anos de espera.

“Após arrumar as suas coisas, Domia saiu da cubata, endireitou a saia vergastada pelo vento que anunciava a chuva que desabaria na altura de sua morte, e pôs-se a caminhar em direção a casa real [...]” (Khosa, 2018, pg. 49). Ao chegar à casa de Ngungunhane, este, que tinha trinta mulheres, que estavam a quatro semanas a verter sangue pelas coxas, cobiçou a moça. A mandou entrar na casa, seguindo-a. E “vendo-a de pé e tremendo, Ngungunhane arrancou a tira de pano que cobria os seios e puxou-a para si, com fúria dum animal que há muito não via o sexo oposto” (Khosa, 2018, p. 50). Neste momento, Domia tenta atacar Ngungunhane com uma faca, mas não tem êxito, apenas o ferindo na coxa. E o imperador

Não ligou importância. Retirou a faca da mão da moça e possuiu-a brutalmente, ela embaixo e ele encima, ela esperneando e tentando batê-lo, e ele ofegando e tentando esmagá-la com o seu peso de homem e de rei. Ultrajada e ferida no íntimo [...] Domia outra coisa não fez que cuspir na cara do rei e chamá-lo de cão, coisa que ninguém desde que o rei nascera, tivera coragem de dizê-lo de frente, porque detrás sabia que de tudo falavam, mas de frente, nunca!

E tremeu. [...] ao ver os olhos reluzentes de Domia que incandesciam [...] Tremeu ao sentir-se aviltado como soberano. Tremeu ao sentir que a palavra saía da boca de uma mulher. Tremeu ao se aperceber que a moça era filha de Mputa. E tremeu ao ver o sorriso de escárnio que despontava dos lábios da moça (Khosa, 2018, p.50-51).

Nota-se que, para Ngungunhae, Domia nada mais era que uma serva para satisfazer seus desejos. Como ela teve a ousadia de tentar matá-lo, ele a violenta, para comprovar sua superioridade enquanto homem, pois as mulheres eram seres inferiores, que somente deveriam servir e agradar aos homens, e enquanto rei, pois o rei tudo pode, e todos *lhe pertencem*.

A violência sexual sofrida por Domia era a forma de Ngungunhane castigá-la e oprimi-la por seu atrevimento ao tentar apunhalá-lo. No entanto, mesmo magoada e ferida, Domia enfrenta seu algoz, ao cuspir em seu rosto e chamá-lo cão, e, de certo modo, sai vitoriosa em seu intento de vingança. Isto porque nunca ninguém havia ofendido o imperador cara a cara. Isso o aviltou de tal forma que ele tremia. E sua cólera foi tamanha que Ngungunhane manda matar Domia, “com ordens terminantes de a fazer desaparecer da face da Terra” (Khosa, 2018, p. 51). No entanto, Ngungunhane ficou com uma *recordação* de Domia: “E poucos foram os que souberam que Ngungunhane tinha uma marca indelével na coxa direita do seu corpo” (Khosa, 2018, p. 51). Isso o lembraria sempre da *afrenta* sofrida pelas mãos da filha de Mputa, a filha de um cão, como ele mesmo se referia ao antigo vassalo. Ou seja, ela poderia desaparecer da face da Terra, mas suas ações jamais poderiam ser apagadas.

Pode-se fazer uma analogia simbólica, ao pensarmos na marca indelével na coxa do rei: essa marca seria o testemunho. Enquanto a história narra os acontecimentos – e mesmo que pareça ser de forma subjetiva, muitas vezes não o é, pois segue convenções idealizadas à época dos fatos, bem como a política, influências externas e outras interferências – o testemunho, mesmo se utilizando da ficcionalidade, tenta resgatar *o que não pode ser apagado da história*. Nem sempre a história *quer* narrar o que de fato ocorreu. Obviamente que o testemunho é subjetivo, pois relata-se algo pessoal, vivido ou presenciado, e cada um *sente de um jeito*. No entanto, não se deve desconsiderá-lo, uma vez que só é possível revisitar o passado atrelando-o à história e ao testemunho, de forma a contemplar *quase* toda a crônica do mundo.

Ainda, nesse capítulo, observa-se que, mesmo com sua vítima já brutalizada e subjugada, Ngungunhane não aceitaria jamais as ofensas praticadas por Domia, pois ele era o imperador e ninguém nunca o afrontara, muito menos uma mulher, que culturalmente nestas comunidades, não pode manifestar-se contra um homem. Ele exercia seu cargo de rei por meio do medo, da humilhação e da punição de seus *ditos inimigos*. Eles eram o exemplo de que as ações contra o imperador seriam severamente penalizadas. Nesse sentido, há que se

pensar na forma de governo de Ngungunhane, que tratava os seus de forma brutal e atroz, ou seja, o povo que deveria ser protegido pelo seu líder, o temia.

Outro contraponto importante em *A morte de Mputa* é a representação das duas mulheres apresentadas neste capítulo. A *inkonsikazi*, que acusa Mputa, não tem uma voz na narrativa, representando a sociedade daquela região e época, isto é, dominada pelos homens. Ela é representada por terceiros: no primeiro momento, ela é refletida pela lembrança de Domia. Na sequência, Molungo descreve o comportamento da rainha, também em forma de memória. Ainda, a *ikonsikazi* é referenciada pelos expectadores do julgamento de Mputa: “[...] Mulher de rei é sagrada.

– Por que, avô? O que ela tem entre as coxas que outra mulher não terá?” (Khosa, 2018, p. 47).

Domia, no entanto, aparece como testemunha da morte pai e protagoniza o intento de vingança contra o imperador. É uma serva, mas que dentro da narrativa, possui uma voz. É um contraste em relação à pessoa da rainha, que é *nobre*. Pode-se associar essa voz, alegoricamente, às vozes dos povos subjugados tanto por Ngungunhane quanto pelo colonizador, vozes estas que buscavam justiça para seu povo por todas as atrocidades sofridas. Ou seja, as vozes que testemunharam os horrores da colonização e das guerras pré e pós-coloniais. Ao atribuir voz a uma mulher, pode-se depreender que Khosa queria justamente dar voz às pessoas subalternizadas, tanto de modo a representar os povos africanos colonizados quanto as tribos *consideradas* inferiores por Ngungunhane.

Desse modo, pode-se ponderar que o capítulo *A morte de Mputa* pode ser a ficcionalização de testemunhos marginalizados. Esses testemunhos são uma cicatriz na história, pois não podem ser apagados. São marcas insolúveis, lembretes de que a história pode ser revista sob outras perspectivas e outras narrativas.

Outrossim, esse capítulo pode ser interpretado como uma alegoria a repressão dos povos oprimidos por serem considerados inferiores ou selvagens, ou ainda, detentores de tradições primitivas, portanto, não dignos de respeito e que devem apenas *servir* ao colonizador ou ao rei, sem questionamentos, pois estes são passíveis de duras punições. Ademais, como povos inferiorizados, o destino que lhes cabe é o apagamento, prevalecendo a narrativa do *superior*. Por isso a importância do testemunho, mesmo que de forma ficcional, no resgate das vozes periféricas que ecoam em busca de representatividade e justiça.

6 O ÚLTIMO DISCURSO DE NGUNGUNHANE

“A mingi bonanga e mizeni yenu
 Ngi ya hamba, manje mizokusebendza
 Ni bafazi benu...”
 “Jamais me vistes em vossas casas...”
 É verdade que me vou, mas sereis escravizados com as vossas mulheres...”

Palavras últimas de Ngungunhane antes do embarque (Khosa, 2018, p. 93).

No último capítulo do livro, Khosa traz o discurso aterrador e apocalíptico de Ngungunhane quando este é capturado pelos portugueses. Ngungunhane se dirige ao povo e profere os horrores que estes viveriam após seu exílio, pois o reino de Gaza só prosperara porque ele, Ngungunhane, era seu rei e soberano e, com sua partida, tudo ruiria. A narrativa nos diz que ele se virou “[...]repentinamente para a multidão que o *vaiava*, a uns metros do pacote que o levaria ao exílio, e gritou como nunca, silenciando as aves e o vento galerno, petrificando os homens e as mulheres [...]” (Khosa, 2018, p. 95, grifo nosso).

Ora, se a multidão o *vaiava*, era porque não o considerava um bom governante. Ou ainda, porque o temiam e estavam satisfeitos em vê-lo prisioneiro de Portugal. Neste sentido, é possível refletir sobre a insatisfação do povo com seu imperador, uma vez que Ngungunhane se utilizava de violência e brutalidade para expansão de seus territórios, subjugando outras tribos que se negavam a curvar-se perante sua presença. No entanto, pode-se perceber certa ambiguidade nesta situação: a multidão vaiou um governante *opressor* – mas que era um dos seus – feito prisioneiro pelo povo *invasor* dos territórios moçambicanos. Todavia, estes invasores também subjugaram os africanos ao colonizar suas terras, utilizando-se, do mesmo modo que Ngungunhane, de violência e crueldade na colonização destes territórios. Nota-se então, que de certo modo, ia-se um opressor e ficava outro.

Leite (2012, p. 87) afirma que, neste capítulo, “pela primeira vez, apesar de sua figura histriônica, a personagem é apresentada com alguma dignidade, como sendo portador de um saber/poder oculto, com que se faz, mais uma vez, temer.”

Podeis rir, homens, podeis aviltar-me, mas ficai sabendo que a noite voltará a cair nesta terra amaldiçoada que só teve momentos felizes com a chegada dos Ngunis que vos tiraram dos abismos infundáveis da cegueira e da devassidão. Fomos nós, homens, que vos tiramos da noite que vos tolhia a entrada ao mundo da luz e da felicidade. [...] E hoje, corja de assassinos e covardes, ousais achincalhar-me com toda a força dos pulmões rotos que tendes (Khosa, 2018, p. 95).

Percebe-se que Ngungunhane fala com os povos por ele dominados, uma vez que se coloca como *salvador* destes povos. Então, ao prenciar esse saber oculto, ele *ainda quer* se fazer temer. Sua egolatria não lhe permite deixar ser exilado sem que antes profira toda a desgraça a

assolar as terras de Gaza devido à sua captura. Observa-se o orgulho ferido de quem foi derrotado pelo inimigo com o auxílio dos *seus* súditos, os quais salvara de uma vida miserável. E por isso, *era necessário*, pela última vez, fazê-los recear perante sua figura imperiosa.

As previsões de Ngungunhane remetem às consequências da colonização:

“Estes homens da cor do cabrito esfolado que hoje aplaudis entrarão nas vossas aldeias com o barulho das suas armas e o chicote do comprimento da jiboia. Chamarão pessoa por pessoa, registrando-vos em *papéis* que enlouqueceram Manua e que vos aprisionarão.

Os nomes que vêm dos vossos antepassados esquecidos morrerão por todo o sempre, porque dar-vos-ão os nomes que bem lhes aprouver, chamando-vos merda e vocês agradecendo. Exigir-vos-ão papéis até na retrete, como *se não bastasse a palavra*, a palavra que vem dos vossos antepassados, a palavra que impôs a ordem nestas terras sem ordem, a palavra que tirou crianças dos ventres de vossas mães e mulheres. O *papel com rabiscos* norteará a vossa vida e a vossa morte, filhos das trevas” (Khosa, 2018, p. 97-98. Grifo meu).

Nota-se que o prelúdio destes eventos ocasionados por conta da derrota de Ngungunhane são inerentes à imposição colonial da escrita aos povos africanos. Sabidamente, a tradição oral é inata a esses povos e “a imposição da escrita numa sociedade de tradição oral é um elemento de desequilíbrio” (Leite, 2012, p. 83). Percebe-se, desse modo, que a tradição oral, tão importante para os povos africanos, ao perder espaço para a escrita, representa a derrocada das tradições culturais e ancestrais africanas. Assim, Khosa, ao inserir no discurso de Ngungunhane a sobreposição da escrita em razão da oralidade, reflete sobre a tentativa de apagamento das práticas perpassadas por gerações de africanos, práticas estas consideradas selvagens e decrépitas, tanto pelos portugueses quanto pela FRELIMO.

Ademais, Ngungunhane também profere sobre os abusos que as mulheres sofrerão, a submissão ao catolicismo, a fome, a negação das práticas culturais e das tradições africanas, bem como as prisões e as mortes:

As mulheres, que tanto estimaís, passarão a ser fornicadas como animais nas vossas casas ou nas traseiras das casas destes animais que hoje respeitais mais que vossos irmãos nguni. [...] Muitos de entre vocês suicidar-se-ão em árvores anãs ou entregar-se-ão aos crocodilos que vos rejeitarão pela covardia que transportam [...]. Outros suportarão a dor e a ignomínia e passarão a acompanhar a mulher a casa do branco [...] enquanto aguarda, com um olhar de cadáver, o estertor maníaco do branco e o ofegar da mulher que se contorcerá na cama [...] as lágrimas de vergonha que atingirão o ponto culminante a altas horas da noite, quando o branco atirar a moeda da fome, que procurará como um sonâmbulo na noite sem estrelas.

[...] As doenças nunca vistas tocar-vos-ão a todos, e não darão ouvidos aos curandeiros, porque haverá casas onde espetarão ferros pelo corpo; e haverá homens com vestes de mulher que percorrerão campos e aldeias, obrigando-vos a confessar males cometidos e não cometidos, convencendo-vos de que os espíritos nada fazem, pois tudo o que existe na Terra e nos céus está sob o comando do ser que ninguém conhece [...] (Khosa, 2018, p.98-99).

Este excerto descreve as consequências – de conhecimento global – da colonização e das guerras pré-independência e civil em alguns territórios africanos. Como *participante* dos eventos traumáticos empreendidos em Moçambique (Khosa nasceu em 1957, enquanto Moçambique ainda era colônia de Portugal), pode-se inferir que Khosa testemunha estas barbáries sofridas pelos moçambicanos. Apesar de Ualalapi configurar como um romance histórico-ficcional, pode-se cogitar o teor testemunhal implícito na obra, visto que Khosa de fato sobreviveu aos traumas impostos e sofridos em decorrência da tragédia que foi a colonização dos povos africanos, bem como as lutas e guerras oriundas do processo de independência e posteriormente a guerra civil, que assolou o território e nação moçambicana.

Ao ser justamente Ngungunhane a vaticinar sobre o trágico futuro de seu reino, depreende-se certa ambiguidade, uma vez que as ações do imperador provocaram muitas das mazelas por ele profetizadas, como por exemplo, o desrespeito aos costumes e tradições ancestrais. Ou ainda, a invasão de territórios e a submissão das tribos por ele conquistadas. Vê-se, deste modo, que a aceitação de Ngungunhane como rei se deu por meio do medo e da violência, e não de forma espontânea e harmoniosa. Desse modo, nem todo o povo o considerava *seu* representante.

Por outro lado, isso não quer dizer que a invasão portuguesa representaria uma libertação, pois o colonizador poderia, quiçá, lançar mão de métodos ainda mais violentos. Nesse caso, a situação do povo permaneceria a mesma, por conta dos métodos autoritários tanto de Ngungunhane quanto dos portugueses?

Uma resposta possível reside em uma das características mais perversas da colonização, que é a despersonalização. Em *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (1967 [1957]), Albert Memmi salienta que é muito difícil, para o colonizado, enxergar as ações do colonizador com a devida descrença. Isso porque o homem branco, ao chegar aos territórios que ele quer expropriar, autoproclama o privilégio de explorar aquele local, uma vez que, por ter qualidades “superiores” se comparados aos nativos negros (os “selvagens”), não restaria a menor dúvida de pertencer a uma casta quase divina. Se tais atos vierem travestidos de promoção da liberdade, aí a ambiguidade e a tensão ficam ainda mais evidenciadas, já que, teríamos, simbolicamente, o fim da opressão e a chegada de um novo tempo de prosperidade.

Todavia, o que realmente está por detrás dessas ações do colonizador é a privação da subjetividade do colonizado, ou seja, a despersonalização. Logo, nenhum colonizado é *salvo*

pelo colonizador, pouco importando as circunstâncias. E, mesmo quando suas ações parecem dizer o contrário,

[...] o colonizador nega ao colonizado mais precioso direito reconhecido à maior parte dos homens: a liberdade. As condições de vida feitas para o colonizado pela colonização não a levam em conta de nenhuma maneira, nem sequer a supõem. O colonizado não dispõe de saída para deixar seu estado de infortúnio: nem de saída jurídica (a naturalização) nem de saída mística (a conversão religiosa) [...]. O colonizado não é livre para decidir se é ou não colonizado (Memmi, 1967 [1957], p. 123, 124).

Nesse sentido é que o virulento discurso de Ngungunhane ganha ainda mais força. Em meio às vaias do povo, ele parece apontar para a ambiguidade que a situação de seu exílio significa. Sai alguém que se impunha pelo medo, mas com um pé na tradição – ainda que a subverta – como demonstramos, e entra alguém para quem a tradição não tem nenhum valor, assim como aquelas pessoas. Por isso, a liberdade nunca aparece de fato.

Por fim, é de suma importância salientar, que o capítulo é narrado por um homem que ouve a história de Ngungunhane de um velho, que por sua vez, ouviu de seu avô: “Era miúdo ainda – prosseguiu – quando meu avô me contava histórias de Ngungunhane. E eu tinha medo. Um medo que hoje não consigo explicar. Mas era medo” (Khosa, 2018, p. 96). Observa-se, neste sentido, afora a tradição oral como fundamental nas tradições africanas – aspecto sucessivamente enfatizado neste trabalho – a relevância das narrativas de outros personagens (sem que um se sobreponha a outro) para a construção de uma história da coletividade como um todo, abrangendo as diversas perspectivas e óticas dos eventos fundantes da nação, seja ela moçambicana ou qualquer outra.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As literaturas Africanas de Língua Portuguesa estão se transformando, em um movimento no qual as influências europeia e americana cedem espaço ao enaltecimento das particularidades do continente africano. Entre estas literaturas, a moçambicana procurou, de mesmo modo, se fortificar, ao atravessar os ciclos das fases colonial, nacional e pós-colonial, de onde desponta, entre outros, o escritor Ungulani Ba Ka Khosa, autor do romance *Ualalapi* (1987).

Percebe-se que Khosa, nesta obra, busca promover a reflexão acerca do passado colonial de Moçambique – uma vez que não há possibilidade de uma versão única da história – por meio da mescla entre ficção e eventos históricos. Nesta metaficção historiográfica, o autor tenta promover a reflexão acerca do último imperador do Reino de Gaza, Ngungunhane, e da

propositura da FRELIMO em exaltar esse personagem histórico e promovê-lo a herói nacional, no intuito de formação de uma identidade nacional moçambicana.

Nesse sentido, este estudo procurou associar os pressupostos teóricos do testemunho ao romance *Ualalapi*, promovendo a análise e a correlação de suas principais características à obra. Deste modo, pôde-se determinar que o romance continha os elementos necessários para ser analisado sob o viés do testemunho, pois a narrativa foi escrita sob a perspectiva da colonização e das guerras que assolaram Moçambique, eventos estes traumáticos e limites.

Isso posto, e alinhado ao fato de Khosa vivenciar estes eventos traumáticos, possibilitou que sua narrativa – por meio da ficcionalização do real – retratasse os principais adventos traumáticos aos quais Moçambique foi exposta. Desse modo, além de possibilitar novas perspectivas e questionamentos acerca das verdades históricas e políticas, também promoveu a inserção de novas vozes, tornando possível que outros participantes da história fossem ouvidos.

Assim sendo, pode-se refletir que, por meio da literatura de testemunho, muitas outras versões da história podem ser encontradas e a narrativa oficial pode ser repensada, no intuito de melhor compreender o presente e na tentativa de modificar o futuro, possibilitando que novas concepções sejam elaboradas a partir dos fatos históricos apresentados sob multiperspectivas.

Isto porque, ao se pensar na história, pode-se inferir que a mesma não é integralmente objetiva, se utilizando da ótica do narrador, bem como dos contextos históricos e políticos no qual o evento histórico está inserido. No caso do personagem Ngungunhane – e dos povos africanos em geral – os portugueses o retrataram com um bárbaro e selvagem, enquanto a FRELIMO tinha a intenção de transformá-lo em herói nacional e exemplo a ser seguido, deixando de lado seus pontos negativos.

Percebe-se assim que as narrativas históricas e políticas se preocupam com a necessidade e a intenção pretendida, ao retratar personagens e fatos históricos, no propósito de engrandecer ou diminuir estes personagens/fatos. Assim, a literatura de testemunho torna-se necessária no intuito de permitir que outras interpretações da história sejam possíveis, oportunizando o posicionamento das minorias e de outros personagens invisibilizados nos processos históricos.

Ainda, a literatura de testemunho é relevante no intuito de permitir que a memória não seja desvinculada da história, ao mesmo tempo em que promove a reflexão acerca de como os

governos podem tentar instituir como verdade inquestionável fatos passíveis de questionamentos e novos pontos de vista.

Em suma, pode-se depreender que o romance *Ualalapi* é um bom exemplo de como a literatura pode, ao mesclar a ficção e a história, promover o encontro de diversas vozes e perspectivas, possibilitando infinitas leituras e entendimento acerca de um mesmo fato histórico, permitindo que se possa analisar como este fato se relaciona com o presente e com o futuro da nação moçambicana, e como o poder da literatura é indubitável no sentido de fazer refletir sobre a imposição de verdadeiro ou falso, permitindo que se possa ler, nas *entrelinhas da história*, todas as implicações possíveis desta história.

8 REFERÊNCIAS

BORTOLOTTI, João Antonio Batista. Revista Charrua: relativizações das retóricas de intelectual revolucionário e literatura de combate (1977-1986). **Revista Discente Ofícios de Clio**, Pelotas, v. 5, n. 9, p. 39-53, dez. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/clio/article/view/1965>. Acesso em: 03 ago. 2024.

DUARTE, Samuel Correa; FIGUEIREDO, César Alessandro Sagrillo. A luta armada em Moçambique e a construção de uma nação. **Tensões Mundiais**, [S.L.], v. 16, n. 31, p. 121-142, 8 jun. 2020. Tensões Mundiais. <http://dx.doi.org/10.33956/tensoesmundiais.v16i31.2779>. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/tensoesmundiais/article/view/2779>. Acesso em: 04 jul. 2024.

DUTRA, Robson Lacerda. Ungulani Ba Ka Khosa, ou quando a inteligência se torna inimiga do poder. In: SECCO, Carmen Tindó; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (org.). **África & Brasil: letras em laços**. São Caetano do Sul: Yendis, 2010. Cap. 22. p. 369-384. Volume 2.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. **Revista Cadernos Cespuc de Pesquisa. Série Ensaio**. Belo Horizonte, v. 16, p. 13-72, 11 mai. 2017. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/14767>. Acesso em: 18 jun. 2024.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. In: HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Cap. I p. 25-47.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória histórica In: HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Cap. II p.53-85.

HUTCHEON, Linda. Metaficção Historiográfica: o passatempo do tempo passado. In: HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro:

Imago, 1991. Cap. 7. p. 141-162. Tradução Ricardo Cruz.

KHOSA, Ungulani Ba Ka [entrevista]. In: PINHEIRO, Vanessa Riambau. **Cânones e perspectivas literárias em Moçambique**. João Pessoa: Editora UFPB, 2021. p. 205-229.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Gungunhana**: Ualalapi e as mulheres do imperador. São Paulo: Kapulana, 2018.

LEITE, Ana Mafalda. História, crítica e profecia: Ualalapi, de Ungulani Ba Ka Khosa. In: LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & Escritas Pós-Coloniais**: estudos sobre Literaturas Africanas. Rio de Janeiro: UERJ, 2012. p. 77-90.

LOPES, Laiz Colosovski. História e Literatura em Moçambique. In: LOPES, Laiz Colosovski. **Representações dos discursos da FRELIMO na literatura moçambicana**: análise de O regresso do morto, de Suleiman Cassamo e Orgia dos loucos, de Ungulani Ba Ka Khosa. São Paulo: 2016. Cap. 1. p. 17-58. Dissertação de pós-graduação em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-12062017-115308/publico/2017_LaizColosovskiLopes_VCorr.pdf Acesso em: 02 jul. 2024.

MARTINEZ, Esmeralda Simões. Direito e moral em Ualalapi. **África e Africanidades**, Ano II n. 08, fev. 2010. Disponível em: <https://africaeaficanidades.com.br/edicao8.html>. Acesso em: 02 jul. 2024.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

ROCHA, Denise. Representações Históricas E Oraís De Ngungunhane Em Ualalapi (1987), De Ungulani Ba Ka Khosa. **Literatura em Debate**. Frederico Westphalen, v. 7, n. 13, p. 17-33, 06 dez. 2013. Semestral. Disponível em: <https://www.revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/1083/1686>. Acesso em: 12 ago. 2024.

SANTOS, Sullian Vasconcelos. **Gungunhana como “Herói Nacional”**: A literatura moçambicana, Ualalapi (1987) de Ungulani Ba Ka Khosa e sua problematização em torno da representação de Gungunhana. 2022. 72 f. TCC Curso de História da América Latina., Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2022. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/server/api/core/bitstreams/8ded0863-8d94-4c04-8717-ccc5211195d5/content>. Acesso em: 05 jun. 2024.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. **Halbwachs: memória coletiva e experiência**. Psicol. USP, São Paulo, v. 4, n. 1-2, p. 285-298, 1993. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51771993000100013. Acesso: 28/06/2024

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura: o Testemunho na Era**

das Catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003. Cap. 1. p. 59-88.

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: Unicamp, 2003. Cap. 13. p. 371-385.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: A escritura da memória. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes.** Campinas: Unicamp, 2003. Cap. 14. p. 387-413.