

**UALALAPE:
DE UMA NOVA GERAÇÃO DE LITERATURA MOÇAMBICANA**

Maria Zenilda Grawunder

CECLIP / CPGL / PUCRS

JAMBUL

I

Jambul
levantou cabeça
levantou mão e vibrou sua azagaia
Jambul cantou últimos hinos de guerra
Jambul cantou últimos hinos do seu povo
Jambul foi derrotado pelas espingardas
Foi derrotado Jambul o primeiro homem
tráfico de Jambul primeiro xibalo
começou

II

Na cidade Jambul está varrer lixo
Jambul está limpar alcatifa
Jambul está carregar baldes de machimba
Jambul está carregar pedra
Jambul está carregar vagão
Jambul pisado até lá no fundo
... Pisado até lá no fundo do coração em sangue
diz: — (Baictê... Baictê...) — e na sua terra
humilhação de Jambul segundo xibalo
com vassoura na mão
e correntes nos pés
continua.

III

Mãe ficou prenha,
Mãe geme no mundo fechado de mil ferros

LEITURA E CRÍTICA LITERÁRIA

Prof. Ir. Elvo Clemente

Livro recentemente publicado em coedição EDIPUCRS e Livraria Editora Acadêmica Ltda., trata dos principais problemas da leitura de textos literários em verso e prosa; indica os caminhos da Crítica Literária através de exemplos práticos e elucidativos.

Alguns títulos:

Leitura do texto literário / A crítica literária / Para que serve a Crítica / Crítica na Universidade e Imprensa / O crítico literário / Três estudos sobre Mario Quintana / Francisco Lobo da Costa / O crítico Machado de Assis / Tristão de Athayde / Erico Verissimo / O poeta e sua dimensão espiritual / Alvaro Moreyra / O flagelo das secas (literatura comparada) / O quarto fechado / Retrato da sociedade.

Encomendas à

LIVRARIA EDITORA ACADÊMICA LTDA.

PUCRS – Prédio 9 – Caixa Postal 1429

90620 – Porto Alegre – RS

Mãe está chorar lágrimas de sangue
Mãe está chorar sangue de sangue escravo
Mãe está chorar mas é (m'pongolo) de uputo fermentando
Mãe está chorar até voltar a nascer
finalmente do ventre fermentado de suor
Jambul o terceiro homem
Jambul o homem da esperança
Jambul azagaia da redenção.

(José Craveirinha, 1952).

INTRODUÇÃO

Ainda no período colonial, da dominação portuguesa nas terras de Moçambique, seu poeta maior, José Craveirinha, foi um dos que ergueu seus clamores pela liberdade da palavra negra em seu país. Passou a usar, para sua expressão poética, não mais o puro português; passou a enriquecer os poemas buscando, em sons da língua materna, seus vocábulos mais caros ou mais foretes, muitas vezes ali ocultando e desvelando a dor do povo espoliado, espoliado de seus costumes, de suas riquezas, de seu poder de auto determinação e, acima de tudo, de suas tradições e do seu idioma. Ao erguer sua ode a Jambul, o herói das lutas de ocupação, o que jamais aceitou o jugo, o poeta da identidade nacional conta, num falar moçambicano, a queda do povo guerreiro e livre, orgulhoso, sua redução a escravo, a dor da mãe África, fermentando, no cauim de sangue e de revolta, a esperança da redenção.

Como Craveirinha, muitos foram os poetas, escritores e outros artistas que ansiavam e bradavam pela independência, por ela perdendo a sua própria liberdade. Em meados da década de 70, acontece a libertação do país.

Sem aqui discutir uma periodização da literatura moçambicana, o que tem sido feito por estudiosos como Fátima Mendonça — para citar apenas um representante —, mas tão-somente no intuito de situarmos o autor e a obra que vamos discutir neste artigo, vamos lembrar que as primeiras manifestações literárias, por moçambicanos, surgiram entre os 'assimilados', resultado da política colonial portuguesa, intensificada a partir de 1930. A política de assimilação, preocupava-se com a educação do povo africano para os serviços de suporte

administrativo, bem como com a cooptação das inteligências e lideranças negras em favor do país colonizador. Assim teve acesso ao ensino regular, e até mesmo em Portugal, uma minoria de crianças e jovens da pequena burguesia africana, vindo, alguns deles, a constituir seu primeiro grupo de escritores, jornalistas e ficcionistas nativos. A língua da escrita era o português e refletia a educação, mas não ainda os conflitos de cultura, em sua totalidade. No início do século (1908) foi fundado o jornal *O Africano*, depois seguido de *O Brado Africano* (1918), em que, na década de 30, se destacou Rui Noronha.

É somente no período pós-II Guerra que, com Noemia de Souza, Orlando Mendes, Fonseca Amaral e, mais tarde José Craveirinha, Kalungano/Marcelino dos Santos, Rui Nogar e Sérgio Vieira, entre outros bons autores, que a poesia adquire forte cunho nacionalista, de afirmação de negritude, gradualmente se transformando em palavra revolucionária e libertária. Em 1962 é fundado o Movimento de Libertação Nacional (FRELIMO). Em 1964 desencadeia-se a luta armada que, apesar da independência, persiste ainda hoje.

Pari-passu com a História, caminham os movimentos artísticos do país, segue a palavra de combate, a ruptura com as formas e temática do passado colonial; desponta o ufanismo pelos novos rumos políticos e, com eles, com a palavra livre, novos e bons escritores, que aqui deixamos de citar, por motivos de delimitação de objeto. Mas a ideologia se confunde no real e no imaginário dos poetas e prosadores e, em alguns casos, com a afirmação de valores políticos de ideário marxista da intelectualidade, também surgem textos com características mais histórico-sociais do que textos propriamente poéticos e ficcionais. A característica mais marcante da literatura pós-independência é, inegavelmente, o engajamento pela afirmação nacional. No entanto, na Moçambique de hoje, em que aos sons tradicionais misturam-se ecos surdos das armas dos atiradores, onde as cidades refletem outros sinais da guerra presente, do sangue exigido para a conquista final da moçambicanidade, nem-se vozes de uma nova geração de escritores, homens e mulheres, afirmada em seu crescente movimento literário. Cria-se a Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), que promove e descobre valores, edita livros e revistas literárias.

Com a reconquista de sua liberdade e dignidade como povo, ressurge a dignidade do uso de seus idiomas e dialetos, principalmente na linguagem oral, mas permeando também os textos escritos. O escritor livre do final da década de 80, e o de hoje, orgulha-se, não apenas de rememorar literalmente os feitos e fatos de barbárie e dos heroísmos dos tempos de escravidão e de guerra contra o colonialismo, mas volta-se, também, para a recuperação dos relatos permeados das tradições tribais, dos usos, dos costumes e crenças ancestrais. Isso se explica pelo profundo enraizamento dos povos da África negra aos mitos e ritos de seus ancestrais, com quem a nova ideologia política marxista, importada e intelectualizada, instaurada em Moçambique, convive atualmente, mas que não consegue sobrepujar. Quando se vive na África negra, ainda que por pouco tempo, a alma fica presa a um fundo invisível, às raízes ancestrais, que apelam à interpretação da própria existência humana e suas razões e movimentos. São seus modos de vida, sua integração ao universo natural, suas cores, seus cheiros, seus sons, sua arte e cultura, suas crenças e as vozes ancestrais, tudo uma inquietação e uma interrogação.

É nesse inesgotável veio temático, que um dos jovens da nova geração de contistas moçambicanos, UNGULANI BA KA KHOSA, nome tsonga de Francisco Esaú Cossa, vai inspirar-se. Sua estréia em livro se dá com *Ualalapi*, obra que nos propomos a analisar à luz das teorias que discutem o mito, por sua riqueza no trato do fantástico, que constitui sua essência, sua riqueza e sua atração.

Em *Ualalapi* o autor retoma a tradição do conto oral africano, de narrativa dos feitos guerreiros na transmissão ou conquista de um reino, para fundação de uma nova ordem. Para isso recupera o mito do lendário rei nguni Ngungunhane, do reino forte de Gaza. Ao utilizar-se da linguagem e das formas narrativas ancestrais, tribais, em sua ficção, o autor foge da linguagem denotativa, convencional, para mergulhar no mundo mágico, libertando a palavra para significados só intuídos pela imaginação, pela fantasia. E é esse o mundo e o princípio do literário.

A construção de *Ualalapi* oferece marcas ou elementos pertinentes para a identificação de significados míticos no sentido antropológico, ou seja, de postura mágico-religiosa do homem diante do mundo e das ações humanas, na sua relação inconsciente diante dos

significados. Presta-se, portanto, a uma análise sob o enfoque das teorias do mito.

Há inúmeras relações sugeridas nos contos que integram essa obra, mas, por uma questão de delimitação organizacional, neste estudo são abordadas apenas alguns significados míticos que se destacam como conteúdo significativo para a compreensão da própria obra ou de aspectos da natureza humana num determinado contexto. Assim, a abordagem da forma de organização e conteúdos narrativos do livro, além de destacar elementos míticos e oníricos existentes no texto em estudo, importantes para a atmosfera fantástica criada, inclui observações teóricas que nos servem de fundamentação, como a conceituação de mito, o mito como narrativa, a noção de tempo e espaços sagrados, a cosmogonia.

Como conclusão, são salientados aspectos da relação mito, cultura e literatura.

AS PERSPECTIVAS MÍTICAS EM UALALAPI

Para fundamentar a análise da obra sob o enfoque da teoria do mito, consideramos importante iniciar com uma revisão do que é mito e consciência mítica, noções extraídas de Eliade e Crippa:

"O mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do 'princípio'. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir... É sempre a narrativa de uma criação; ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente."

(Eliade, 1972, p.11)

"O mito, na designação grega, é a palavra, ou o que só existe na forma falada, não apenas o que designa a coisa, mas o que é imagem viva da própria realidade. Como ser da própria coisa, a palavra mítica é verdadeira e poderosa, porque não é pensada, mas experimentada."

(Malinowski, apud Crippa, 1975, p.39)

Manifestação de poder superior, sagrado, portanto, o mito é verdadeiro, modelo exemplar de qualquer atividade humana significativa, razão e resposta para a interpretação de acontecimentos, de fenômenos naturais, para a celebração de ritos. A palavra mítica, com função reatualizadora, reintegra ao tempo das origens, penetra a consciência mítica de todos nós e faz com que o homem, pela evocação dos eventos, compartilhe deles, saindo do tempo cronológico, profano, e ingressando no tempo fabuloso, sagrado, 'indefinidamente recuperável'. Como dizer de uma realidade criada pela palavra, o mito é uma realidade de significação universalizada, jogo de revelação e ocultamento entre sentido e forma.

O que caracteriza a experiência mítica, a leitura de mundo, pelos mitos, é a nostalgia das origens e a consciência mítica, percepção original, de natureza ontológica, que situa o indivíduo como ser no cosmos e, como tal, também regido por suas leis.

Como interpretação de mundo, o mito significa um sistema de relação com as forças naturais e sobrenaturais, que permite ao homem desvendar e interpretar os fenômenos de um mundo interior e do exterior desconhecidos, que lhe causam inquietação. De certa forma, por sua unidade e coesão, o mito define a existência humana, ao configurar o mundo e projetar os seres num tempo e num espaço de significação. É na fixação desse espaço que o escritor, homem político de hoje, abre, também um espaço dialético.

Evocando um tempo de fundamento e ruína de um império e a figura de seu rei, como núcleo da narrativa, os contos de Ungulani remontam aos tempos míticos, das origens. Na abertura do livro, a consciência mítica se revela na Nota do Autor:

É verdade irrefutável que Ngungunhane foi o imperador das terras de Gaza na última fase do império. É também verdade que um dos prazeres que cultivou em vida foi a incerteza dos limites reais das terras a seu mando. O que se duvida é o fato de Ngungunhane, um dia antes da morte, ter chegado à triste conclusão de que as línguas do seu império não criaram, ao longo da existência do império, a palavra imperador. Há quem diga que esta lacuna foi fatal para a sua vida, debilitada pelos longos anos de exílio.

Saltará à vista do leitor, ao longo dos contos, a utilização propositada e anárquica das palavras imperador, rei e hosi - nomeação em língua tsonga da palavra rei.

Com a escolha do mito de Ngungunhane para seu relato, uma personagem mítica — segundo a história e as lendas, controversa, poderosa, inteligente e terrível — com essa introdução Ungulani funda ontologicamente o 'centro' da narrativa, fixa o universo mítico da sua palavra. Cita, a seguir, observações históricas de Ayres d'Ornellas e de Liengme, que oferecem ao leitor uma imagem física e psicológica do admirado, temido e odiado homem e rei.

Apontando para sua forma de construção do texto, o autor abre com a epígrafe: *A História é uma ficção controlada*, na citação de Augustina Bessa Luís.

O texto de contos joga alternadamente com a narrativa ficcional e histórico-ficcional das origens até a morte do império de Ngungunhane, nos contos "Ualalapi"; "A morte de Mputa"; "Damboa"; "O cerco ou fragmentos de um cerco"; "O diário de Manua" e "O último discurso de Ngungunhane". Esses contos são alternados com a narrativa de seis *fragmentos do fim* desse império, buscadas nas descrições de Ayres de Ornellas, em *Cartas de África*, em documentos históricos e relatórios do governador militar português de Gaza.

Os destinos individuais, nos contos, são criados a partir da memória coletiva, em suas duas fontes, documentos e tradição oral. O tempo a que remete a narrativa é o do tempo sagrado da fundação e queda do império de um rei nguni, passando pelo período da história guerra dos reis vátuas contra os portugueses, que durou até o final do século XIX, mas na narrativa a temporalidade é vaga, a cronologia desfeita pela simbiose presente, passado e futuro. A organização da narrativa, com essa característica de circularidade é, ao mesmo tempo, um índice de narrativa mítica.

Na inquietação de um mundo histórico, a narrativa mítica é um apoio do homem para o desvendar do desconhecido. De certa forma, por sua unidade e coesão, define a existência humana, ao configurar o mundo e projetar os seres num tempo e num espaço de significação. Foi a opção do autor, pois a leitura de mundos, pelos mitos, caracteriza a experiência mítica, a nostalgia das origens e a consciência mítica. Esta representa a percepção original, de natureza ontológica, que situa o indivíduo como ser no cosmos e, portanto, regido por suas leis. Enquanto fenômeno humano de criação, o mito é produto dessa consciência mítica, anterior a toda consciência

e de domínio de todos os homens e culturas, não só nas primitivas, pois homens e culturas são criadores de mitos e, ao mesmo tempo, determinadas pelo mítico, que encerra arquétipos, modelos de identidade e de geração, na unidade das formas simbólicas.

Assim, o mito da ascensão e queda desse rei — fato que abriu espaço para a afirmação do império dos colonos invasores — recriado nesta narrativa feita em 1987, após a retomada do governo de Moçambique pelos africanos, funciona como palavra da eterna reatualização, mas também como advertência ao poder do discurso histórico, que deve permear, como o mito, a consciência de cada indivíduo.

Os contos giram sobre a sabedoria e indagações milenares da cultura ancestral, tendo como ponto comum as questões existenciais de vida e morte, de amor e ódio, destino, sexualidade, além da reiteração de mitos da humanidade, como o do paraíso perdido, da punição de culpa, do filho exemplar, dos irmãos inimigos, do eterno retorno. Como personagens, heróis homens e mulheres lutam na presença do destino e da morte, principal antagonista, sob seus múltiplos disfarces.

Com *Fragmentos do Fim(1)*, abre-se Ualalapi, o primeiro conto, com a epígrafe de autor anônimo, séc. XIX: *U Nngungunhane!... Uya Ngungunya e bafazi ne madolda!... Tu és Ngungunhane!... Aterrorizarás as mulheres e os homens!...*

Com essa invocação, o autor revive a personagem mítica central do texto, o réguo a quem os portugueses temiam. Lembramos que as personagens míticas são entidades naturais ou sobrenaturais que atuam no surgimento do cosmos, de determinadas realidades, ou com o poder superior, mágico, de nelas interferir; agem num espaço sagrado e no tempo forte, também sagrado, da passagem de uma situação caótica para a criação de um novo universo. Este original, fundado no fato, é originador do mito fundado na palavra, verbal: a narrativa mítica.

Personagem mítica é também Ualalapi, predestinado pelos deuses, como o possibilitador da fundação do império de Mudungazi, o que se chamou Ngungunhane.

Cumprir notar, ainda, que as narrativas míticas geralmente privilegiam seres divinos, astrais e elementos da natureza, simbolizadores de forças míticas. Entre esses estão o céu, a terra, o sol, a lua, os rios, o fogo, a chuva, a vegetação e animais, como a serpente,

a águia, o abutre. Acima de tudo, são míticas as personagens que vivenciam os mitos.

O conto inicia com a chegada de Ualalapi, à frente de seus guerreiros, ao círculo da aldeia, *as casas esparsas por entre as árvores de raízes seculares*, os corpos ressumando sangue da recente e farta caçada. Sinais de vida, a contemplação das casas, da fumaça, sol, céu sem nuvens, a expectativa do lar, com o fogo aceso, a mulher, o filho, a noite chegando calma, com a lua e as vozes dos homens *pervagando pelo mundo dos feitos nguni, em tempos de guerra e paz*, é quebrada pela visão de *dois pangolins, animais de mau agouro*, seguida de uma visão de morte.

Homem mítico, aberto ao Cosmos, Ualalapi assume os mistérios. Pensa na mulher, no filho, nos guerreiros que o acompanham e se perturba com a persistência da visão que o persegue, personificada em imagens de teimosia de elementos, como a da fumaça saindo *das cubatas onde o fogo teimava em agarrar-se aos troncos..., os machos teimaram em serendar sobre as casas..., as moscas que teimavam em poisar...* (p.18).

Sente os ventos do infortúnio, vê os guerreiros cabisbaixos, mas é ele, como herói mítico e nobre, que tem o poder e o dever de interpretar os presságios, desvendar os enigmas *que a natureza atrai aos homens sem piedade; é o seu destino, pois "ao vulgo a infelicidade sempre surgiu, desde o princípio dos tempos, sem enigmas"*. Por isso, a atual impossibilidade de compreensão incomoda-o e vai constituir o seu erro trágico.

Ualalapi pensou no filho e viu-o tirar da parede maticada o escudo de tantas batalhas. Mas porquê o filho pensou, e não a mãe do filho que sempre lhe ofertou o corpo em noites de luar e em momentos às vezes impróprios à fornicação? ... Passou a mão pelo cabelo, tirou uma folha silvestre, olhou para as aves que voavam, silenciosas, e sentiu um pequeno tremor no corpo. Não, ela não pode ser, pensou, deixei-a sã de corpo e espírito. E como a mulher, mulher nguni, ela vaticina o seu destino. O meu filho também não (...) Talvez a esses guerreiros, pensou (...) (p.18).

Essa amostra da introdução do personagem já nos sugere a forma narrativa plena de detalhes de adequação ao seu conteúdo mítico. O anúncio da morte do rei Muzila, o que vai alterar o destino

do herói e do próprio império, vai sendo construído gradativamente, por sinais diversos, desde a presença do sangue no corpo, a agitação dos elementos da natureza, como o céu com nuvens negras e pesadas, a rememoração de outros momentos, a *força do vento que carregava um cheiro estranho*, o cheiro da morte, os mochos sobre casas, a evocação de outras mortes (a morte repentina, a morte buscada da velha Salama, a morte no sono do velho Lucere); a comunicação da morte do rei, feita por Mputa, que, mais tarde, também tem a morte envolta em mistério, *pois em histórias que entram reis e rainhas, todos se apartam, até os swikiros que tudo prenunciam*, vão construindo indícios do destino do herói.

Em tudo está a presença do sobrenatural; no enigma da natureza (p.18), na certeza de que *os espíritos tudo podem fazer* (p.20), *os espíritos pousaram sobre mim* (p.21), mas os indícios permanecem obscuros ao herói. Enquanto isso o cheiro de morte se estende a outras mortes, que são exigidas para o estabelecimento do novo reinado. Mungungazi discursa contra seu irmão herdeiro, Mafemane, ordena a alguns guerreiros o seu assassinato. A partir daí, a narrativa se enriquece com ritual, como o do direito de o novo rei abrir a sepultura para o rei morto, os atos de nobreza e as palavras de Mafemane. O discurso persuasivo de Mudungazi passa pela rememoração de outros tempos de fim de reinado e lutas de poder, em que *a terra cobriu-se durante semanas e semanas, levando as pessoas a beberem o sangue dos seus irmãos mortos, por não suportarem a sede que os atormentava*: a vida se alimentando da morte, em circularidade. Com essas e outras palavras, os guerreiros são convencidos e batem com seus escudos no chão, mais um sinal de rito, característico do mito.

Confirmando o peso da palavra mítica, diz Mudungazi:

estais comigo, não pela fidelidade para comigo, mas por terem acatado as minhas palavras.

Depois do discurso, seguido da tia Damboia, ele se retira para a palhota e o narrador, neste momento de ascensão ao poder, já revela seu destino final, que vai ser também o fim do reino e a instalação do poder dos brancos:

... dirigiu-se à palhota grande, bamboleando as carnes fartas que pouco mudariam até a morte que teria em águas desconhecidas, envolto em roupas que sempre rejeitara e no meio de gente da cor do cabrito esfolado que muito se espantara por ver um preto(p.22).

Ali confirmam o rito de iniciação, bebendo o doro e Damboia, assumindo o poder de nomear, brinda à saúde de Ngungunhane, nome que o novo rei assume.

Enquanto isso, a partir dos sonhos de presságio da mulher e da fatalidade inexorável, com grande riqueza de detalhes culturais e narrativos, o narrador vai construindo o destino inglório de Ualalapi, Os fatos, à medida que se re-velam, tornam Ualalapi mais e mais o portador da sorte do reino, como o matador do rival de Mudungazi. A tragédia pessoal do herói e o enigma do primeiro presságio vêm desvendados pelo sonho de sua mulher que o vê morto:

Morreste andando. A tua voz sustinha o teu corpo sem vida. Eu e o teu filho morremos afogados pelas lágrimas que não paravam de sair de nossos olhos(p.23).

E Ualalapi, ao consumir a morte do nobre Mafemane, morre como o presságio, andando sem rumo pelas florestas, por razões que só a leitura e interpretação do conto e do mito permitem desvendar.

A partir dessas mortes e da instalação do império do novo rei, seus feitos e atrocidades dão conteúdo aos contos que seguem. *Fragments do fim*(2) conta os primeiros avanços destruidores do coronel Galhardo, queimando povoações e matando à vala e sob as patas de cavalos. No conto, *A morte de Mputa*, a vingança feminina de Domia, sua filha, ao conquistar, humilhar e ferir o Ngungunhane, representa a metáfora do início do declínio do império. Mputa foi sentenciado à morte por não ceder aos desejos de Damboia que, conforme a tradição, detinha poderes de rainha. Domia, ao falhar na vingança, também é morta, mas representa a personagem mítica que, juntamente com os portugueses do coronel Galhardo que se aproximam, decreta o começo do fim do reino. A narrativa mais uma vez se vale do significado mítico dos mortos que voltam para se vingar. Além disso, o texto é permeado de elementos que confirmam

o conhecimento da força da palavra, no discurso persuasivo de Molungo, em defesa de Mputa e de características do pensamento mágico no ritual de julgamento.

Em *Fragments do fim*(3), associado ao conto *Damboia*, são citadas palavras históricas da marcha do conquistador Galhardo sobre o reino de Manjacase, com o relato do bombardeio e destruição da povoação, seguida da fuga dos nativos. mas aí o narrador interfere na historiografia, acrescentando:

Assim começa o relatório à posteridade do coronel Galhardo. um relatório pormenorizado, prolixo, mas falho em aspectos importantes que o coronel omitiu, ao não se registrar:

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

- O roubo de cinco peles de leão que ostentou na metrópole, como resultado de uma caçada perigosa em terras africanas.

- O facto de ter, pessoalmente, esventrado cinco negros com o intuito de se certificar da dimensão do coração dos pretos.

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

A propósito deste homem o então comissário régio de Moçambique (1895), António Enes, escreveu, anos mais tarde, nas suas memórias, o seguinte: se na galeria dos homens ilustres estiver inscrita a bravura, a tenacidade, o respeito pelo homem, o amor à pátria, o coronel Galhardo tem assento por mérito próprio(p. 37-8).

Entre os irónicos *Fragments* e a narrativa de *Damboia*, a matriarca e figura forte do reino, o autor intercala uma epígrafe do Apocalipse, cap. 18, com a ameaça dos flagelos do fogo, da morte, do pranto e da fome.

Abre o conto com a desgraça de Damboia, a força feminina por trás da criação do império. Por ela o rei decreta a suspensão do *nkula*, o ritual anual de reafirmação da força do império. A quebra da tradição é um erro. Apesar do apelo aos espíritos e magias, Damboia morre de uma menstruação de nunca acabar, que inunda tudo com sua viscosidade fétida. No conto são lembrados outros eventos fantásticos, como o da mulher com seios do tamanho de grãos de milho, que jorravam leite, sem parar, a *chuva anormal, amarela, forte, de gotas grossas e pegajosas como a baba de um caracol*, além de outros inúmeros sinais fantásticos e sobrenaturais, carregados de sinais de morte e loucura. Mas o mal maior, incurável, é o que se concretiza através da narrativa deste e dos contos seguintes, até seu final, com o cerco e rendição de Ngungunhane. E enquanto as casas choravam, gemiam com o vento, a noite chegava. Reafirmando o poder da palavra, diz o narrador:

A pior coisa que aconteceu durante aqueles meses foram as palavras, homem! Elas cresciam de minuto a minuto e entravam em todas as casas, escancarando portas e paredes, e mudavam de tom consoante a pessoa que encontravam(p.43).

Com os *Fragmentos do fim(4)(5)*, são indicados os relatos *O cerco ou fragmentos de um cerco* e *O diário de Manua*, contos fortes, sobre o enfraquecimento dos guerreiros, a deterioração do império. São aprisionados régulos, recomeçam as escaramuças entre chefes, as guerras tribais; tudo conspira para fortalecer o invasor português.

Por entre os escombros daquilo que fora a última capital do império de Gaza encontraram um diário com uma letra tremida, imprecisa, tímida. As folhas, amontoadas ao acaso, estavam metidas numa caveira que repousava entre ossadas humanas e animais. Não há referência do seu autor, mas sabe-se que pertenceu a Manua, filho de Ngungunhane que, em finais de julho de 1892, embarcou no paquete Pungué, de Moçambique a Lourenço Marques (p.65).

Manua, que por ser filho de régulo teve o 'privilegio' de aprender a língua e os costumes portugueses, perde sua identidade. É rejeitado por sua pele e costumes. Por sua vez, passa a rejeitar sua gente. Sua crise pessoal leva-o à loucura e morte e a descrição forte de

Ungulani transforma-o no reflexo do povo africano que afastou-se de suas raízes e perdeu sua identidade.

Mas é no último conto, que o autor revela ainda mais o seu potencial narrativo, no grito de Ngungunhane. Nesse conto o autor passa a palavra a um personagem narrador que, enquanto atíça o fogo, evoca seus tempos de criança, quando ouvia e temia as palavras do avô, Somapunga, sobre o rei nguni. Assim o narrador traz até o leitor o discurso apocalíptico e profético do aprisionado Ngungunhane, a terrível ameaça dos horrores do domínio do branco, as humilhações, a fome, a morte, o luto, entremeadas de imagens das tradições e costumes mais caros do povo, também sujeitos à destruição. Somapunga, assim, simboliza o poder do mito, de pela rememoração remontar às origens e recriar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: MITO, CULTURA E LITERATURA

A análise do livro *Ualalapi*, sob uma perspectiva mítica, permite algumas conclusões sobre a interpenetração de mito, literatura e cultura (história e civilização). A importância do enfoque está na constatação de que, ao integrar o mito, a literatura representa sua continuidade. Ao incorporar o mito e a história, desdobrando-se em novo conteúdo simbólico, a literatura abre espaços para diferentes leituras de vida.

Ualalapi, como obra literária, preserva a natureza original do mito, ao representar as relações do homem com o mundo, presentificadas nas crenças, superstições, tradições, ritos e rituais sagrados. Ao nível da linguagem, expressão e conteúdo formam uma unidade, as imagens iluminadas pelo vocabulário e sintaxe, para recompor um mundo simbólico que traz à tona a consciência mítica do homem de diferentes épocas na cultura moçambicana, no confronto com os problemas existenciais. Ungulani Ba Ka Khosa soube captar e soube narrar as tentativas humanas de interpretação existencial em mundos em conflito.

A ação dos contos, ao se desenvolver na estranha terra do mistério e da ação de entes superiores, movimenta ao mesmo tempo os destinos individuais e o destino coletivo, rumo ao desconhecido pro-

gresso ao novo reino, à desconhecida morte (progressões?). Sob a carência desse saber, o autor se valeu da lenda como fio condutor, cabendo à própria palavra, ao mito enquanto narrativa de fundações, a função geradora e recriadora do mundo novo, original, em que homens e povos morrem e se mesclam, para fertilizá-lo com suas crenças, costumes e idéias.

Para Mircea Eliade, essa possibilidade de um novo começo, presente nas mais diferentes culturas, permite o confronto entre crenças de sociedades tradicionais e certos aspectos da cultura moderna, como a psicanálise. Na psicanálise, o domínio do tempo assegura ao homem o seu mundo e a possibilidade de recomeço está na vida imaginária, no inconsciente e nas criações de cada indivíduo, como uma mitologia privada, cujo primordial é o 'primordial humano', concentrado na primeira infância, origem a retornar gradativamente pela memória.

O mesmo se dá com a memória de um povo. Tanto na cultura e pensamento mítico, como no histórico, há esse fundamento primordial, a que a rememoração é o acesso, pressupondo a possibilidade do esquecimento. Imagens de sono, ignorância, são homologadas à morte; a rememoração, o despertar, a vigília, as visões, são usadas como expressão de vida e liberação, pela tomada de consciência de uma situação existente, só nem sempre percebida. A literatura tem também essa função rememorativa e vivificadora; como o mito, cumpre uma função de preenchimento do que lacan caracteriza como 'falta' e Sperber como 'termo ausente' na interpretação existencial, pois o homem nasce num mundo de significações e valores já postos, dos quais ele vai-se valer para recriar, justificar e concretizar suas ações, como criador, cultivador e cultuador. Portanto, como componentes do humano e da cultura e por serem uma linguagem, uma organização signica criada e criadora, mito e literatura são fundadores de realidades, de cultura e de História.

Por isso, a narrativa mítica pode ter, também, caráter progressista, já que parte da percepção globalizante que o homem tem: de ser num mundo e de poder criar novos mundos.

BIBLIOGRAFIA

- ABDALA JR., B. *Literatura: História e política*. São Paulo, Ática, 1989. (Col. Ensaios, 130).
- ARQUIVO HISTÓRICO NACIONAL. *A Guerra dos Reis Vátuas*. Maputo, UEM, 1986.
- CRAVEIRINHA, José. *Xigubo*. Lisboa, INLD/Edições 70, 1980.
- CRIPPA, Adolpho. *Mito e Cultura*. São Paulo, Convívio, 1975.
- DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA DA UEM. *História de Moçambique*, 2ª ed. Maputo, Tempo, 1988.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo, Perspectiva, 1972. (Col. Debates).
- . *O Sagrado e o Profano*. Lisboa, Livros do Brasil, s. d.
- . *História da Crença e das Idéias Religiosas*. Rio de Janeiro, Zahar, 1978. Tomo 1, v.2.
- KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Ualalapi*. Maputo, AEMO, 1987. (Col. Início n° 6).
- LÉVI-STRAUS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. Rio de Janeiro, Nacional, 1970.
- MENDONÇA, Fátima. *Literatura Moçambicana: a história e as escritas*. Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, 1988.
- SPERBER, Dan. *O Simbolismo em Geral*. São Paulo, Cultrix, 1974.