

FICÇÃO E HISTÓRIA NA LITERATURA MOÇAMBICANA: “AS MULHERES DO IMPERADOR”, DE UNGULANI BA KA KHOSA

FICTION AND HISTORY IN MOZAMBICAN
LITERATURE: "AS MULHERES DO IMPERADOR", BY
UNGULANI BA KA KHOSA.

RESUMO: O ensaio realiza uma leitura do romance “As mulheres do imperador” a partir das relações entre ficção e história, considerando aspectos estruturais do texto literário que articulam informações históricas sobre Moçambique no começo do século XX. Por meio de uma perspectiva crítica sobre a atualidade moçambicana, Ungulani Ba Ka Khosa tem revelado o potencial da narrativa literária para incorporar dialeticamente a história. Para tanto, elege como personagens as mulheres do último imperador do Império de Gaza, no sul de Moçambique, cuja derrocada está diretamente relacionada à invasão militar portuguesa no final do século XIX. A narrativa de Khosa enfatiza as histórias dessas personagens pouco conhecidas que retornam para Moçambique no começo do século XX, depois da experiência do exílio e da morte do imperador Ngungunhana. Marcadamente polifônica, a narrativa literária recria, fatos silenciados e, ao reivindicar o protagonismo das mulheres, convida a um procedimento de revisitação da história, diante do qual a narrativa oficial é questionada pela força criativa da ficção no cenário da literatura moçambicana contemporânea.

José Welton F dos S. Júnior
Rejane Vecchia da R. e Silva

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; História; Moçambique.

ABSTRACT: The essay conducts a reading of the novel "As mulheres do imperador" from the relations between fiction and history, considering structural aspects of the literary text that articulate historical information about Mozambique in the early twentieth century. Through a critical perspective on current events in Mozambique, Ungulani Ba Ka Khosa has revealed the potential of literary narrative to dialectically incorporate history. To this end, he chooses as characters the wives of the last emperor of the Gaza Empire, in southern Mozambique, whose collapse is directly related to the Portuguese military invasion in the late nineteenth century. Khosa's narrative emphasizes the stories of these little-known characters who return to Mozambique in the early twentieth century, after the experience of exile and the death of Emperor Ngungunhana. Markedly polyphonic, the literary narrative recreates, in this way, silenced facts and, by claiming the protagonism of women, invites to a procedure of revisiting history, in the face of which the official narrative is questioned by the creative force of fiction in the contemporary Mozambican literature scene.

Editor-Gerente
[Ivaldo Marciano de França Lima](#)

KEYWORDS: Literature; History; Mozambique

FICÇÃO E HISTÓRIA NA LITERATURA MOÇAMBICANA: “AS MULHERES DO IMPERADOR”, DE UNGULANI BA KA KHOSA

José Welton Ferreira dos Santos Júnior¹
Rejane Vecchia da Rocha e Silva²

Literatura e história em Moçambique

As aproximações entre Literatura e História têm proporcionado estudos de envergadura no campo das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Assumindo, pois, o compromisso político em levar adiante parte das “tarefas da história na África”, para usar a expressão de Joseph Ki-Zerbo (1980), autores e autoras significativos se empenharam em desvelar o passado africano, em prosa ou poesia, sem perder de vista as possibilidades engendradas pela ficção. Dessa maneira, onde perdurava o silêncio ou a recusa ao reconhecimento de processos históricos complexos, a ficção preenchia lacunas com a criatividade. Foi dessa forma que poetas como José Craveirinha ou Noémia de Sousa, convidavam, a partir de 1940, ao desafio do conhecimento por meio de imagens elaboradas no tempo e no espaço que pretendiam fugir ao estereótipo ou ao controle discursivo de cariz colonialista.

Assim, entre a provocativa sentença que estrutura o poema “Se me quiseres conhecer” ou o assertivo delineamento de uma consciência crítica negro-africana do poema “África”, ambos poetas enveredaram pelos caminhos da memória e trouxeram para seus textos fragmentos da história negligenciados. Seus textos, com isso, contribuíram para uma reação anticolonialista que culminou na identificação com um território assumidamente africano que serviria de lastro para a construção da nacionalidade. Nos seus poemas, propunham um olhar para futuro mediante o conhecimento do passado e uma aguda consciência do presente em que as estruturas colonialistas atendiam ao processo de expansão imperialista articulado após a Conferência de Berlim, nos últimos anos do século XIX.

Essa geração na qual se destacavam Noémia e Craveirinha foi definida pela historiografia da literatura moçambicana como anticolonialista e nacionalista, em um esforço de estabelecer blocos mais ou menos coesos. Marcada pela euforia de projetar uma nação, estava comprometida com uma forma eloquente de falar do passado africano, olhando criticamente para o presente e para as estruturas sociais e econômicas de então, com vistas à libertação que daria acesso ao futuro. Essa produção em verso foi reconhecida, portanto, pela sua capacidade de articular ao tec-

¹ Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (USP). Professor da Universidade do Estado da Bahia. jwferreira@uneb.br

² Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (USP). Professora da Universidade de São Paulo. rejane.vecchia@usp.br

do poético tensões políticas e processos apreensíveis na produção imagética de poemas atravessados pela história. É preciso considerar, ainda, que o clima de perseguição política e de ameaça tornava muitos desses intelectuais sujeitos de uma história de resistência.

Ainda de acordo com a historiografia proposta por Fátima Mendonça (1988), os anos que sucederam à independência foram capazes de estabelecer um diálogo tenso com as gerações anteriores. No período entre 1964 – 1975, durante a luta de libertação, Mendonça (1988) identifica linhas de força da uma produção vinculada ao projeto ideológico da Frente de Libertação Moçambicana (Frelimo). Destaca-se, nesse período, a chamada poesia de combate. A pesquisadora recusa a avaliação apressada de que se tratava de uma poesia de “menor” valor estético, mas reitera o caráter circunstancial dessa produção. Coexistem com essa produção, ainda, a literatura produzida por intelectuais que se afastavam do poder colonial, muitos dos quais em torno da Revista Caliban; e por fim, uma terceira linha que afirmava a ideologia colonial engendrada por uma expressão lusotropicalista.³

Contudo, é a geração surgida após a independência que trará dinamismo e novidade. Foi em torno da revista Charrua, publicação ligada à Associação de Escritores Moçambicanos, que, em 1982, surgiram nomes inéditos de prosadores e poetas. A revista se tornou, apesar dos números escassos, um espaço de reunião de escritores e escritoras que desejavam publicar seus textos, muitos dos quais formulados como resposta crítica à realidade circundante, marcada pela guerra, pela fome, por carências de natureza vária e por um clima de censura ou de autocensura sobre o regime político instaurada pela Frelimo. A literatura assumia, portanto, uma forma de inscrição de uma consciência crítica, denunciando e avaliando os possíveis erros de um governo autoritário, lançando mão dos recursos estéticos da ficção para tratar de temas interditos. Mais uma vez, a literatura era iluminada pela matéria histórica, estabelecendo conexões com e contra o discurso hegemônico. O programa da revista aparece em seu primeiro número nas palavras do escritor Juvenal Bacuane (*apud* Medina, 1987, p. 24):

Pois, amigo...quer morrer sem ver publicadas as suas obras, sem ver a cara que têm os seus versos e/ou contos em letras impressa, e pretende pedir-nos que não os ralemos por sua causa? Olha, engana-se, quer ralar-nos-emos a bem ralar. Sem a sua participação neste grandioso empenho a que nos propusemos, a *Charrua* não poderá lavrar o terreno que pretendemos ela lavre; a Charrua não poderá penetrar na terra as suas pás para que se lance a semente fecundada pelo suor dos operários e camponeses desta pátria.

Como se nota, Charrua surge com o anseio de publicar poemas e contos, de assumir no espaço público uma posição como escritor. Contudo, diante da correlação de forças em evidên-

³ Ver Lorenzo Macagno (2002) para acompanhar a discussão sobre o lusotropicalismo em Moçambique.

cia, na nota de Bacuane, fica evidente a adesão a parcelas da população legadas à marginalização. Ao escolher o suor de operários e de camponeses, a revista se distancia do quadro do poder instituído, cujo projeto político fazia a divulgação e impunha a ideologia do “homem novo”, como modelo de ajustamento das populações a um protótipo de cidadão distanciado da experiência histórica de grande parte da população. Imposto como política partidária, o modelo de “homem novo” deveria retificar comportamentos que estavam na base de comunidades agrárias, estabelecendo mecanismos de controle e repressão que caracterizou o governo frelimista por uma forte feição autoritária.⁴

Marcelo Panguana, questionando a periodização proposta por Fátima Mendonça para a literatura no pós-independência, estabelece uma síntese interessante e contrasta a literatura do período colonial e da independência, como sugere Cremilda Medina em *Sonha Mamana África*: “Enquanto o período anterior a 1975 poetas e prosadores se projetavam através da literatura de luta – clandestina e guerrilha – os autores pós-independência se preocupam, acima de tudo, com uma nova proposta estética.” (MEDINA, 1987, p. 24). Como sugere Panguana, a literatura de *Charrua* nasce atrelada à “nítida contestação dos poderes instituídos” (MEDINA, 1987, p. 26); contudo, reivindica para si uma dimensão estética que recusa a redução da literatura ao utilitarismo. Dessa maneira, o diálogo com a história e com a política se torna central à geração de intelectuais em torno da revista, ainda que o promova distanciado de um tom apologético.

A vinculação entre literatura e experiência histórica, cujo cenário são as dinâmicas da vida social e política de então, surge como elemento imperativo para criação literária, como sugere Ungulani Ba Ka Khosa ironicamente: “se eu como carapau todos os dias, como vou fazer uma literatura apologética?” (MEDINA, 1987, p. 26). Essa parece ser uma chave bastante produtiva para compreender as bases nas quais se assentam a obra de Khosa e que fazem convergir seus esforços individuais com o programa político e estético dos escritores da *Charrua*, que, em chave irônica mais uma vez, é por ele definida como “a melhor revista do mundo”, cuja inserção ocorre pela incorporação de dados da realidade no processo de construção da ficção como forma de olhar o mundo e de representá-lo fora dos esquemas limitantes de um cenário político marcado pelo autoritarismo.

Representação como ato político

A representação é um tema que há muito vem inquietando os mais diferentes campos do saber. Na arte, de modo geral, o problema é assumido por diversas correntes teóricas dos estudos literários, sendo ele mesmo uma questão que atenta para os limites e a expansão do objeto literá-

⁴ Para uma visão crítica sobre a questão publicada no Brasil, ver o artigo de Omar Ribeiro Thomaz (2008).

rio e as analogias que se estabelecem deste com a realidade fatural. É sabido também que os campos das ciências sociais e da história têm se ocupado de estratégias de representação para a formulação discursiva de suas hipóteses e análises, bem como objeto de verificação analítica de um dado contexto específico. Sendo assim, a questão da representação coloca diante mão a necessidade de se focalizar um dado objeto localizado num tempo e num espaço particular. Todavia, se a representação permite observar certa dinâmica social concreta, ela está fadada, por outro lado, a lidar com a permanente incompletude, isto é, a representação, como discurso, sempre deixa escapar parte significativa das dinâmicas concretas. É sempre um desdobramento, um recorte daquilo que é experienciado no cotidiano, quase sempre sem muita consciência, pelos indivíduos, que só atentam para formulações discursivas das suas práticas, quando essas são, de algum modo, questionadas ou interrogadas, problematizando, portanto, a sua naturalização.

Ora, se a representação, como aponta Howard Becker (2009), é sempre incompleta e parcial e está inserida num pacto entre produção e recepção, ela não pode ser prescindida como forma de verificação e análise de uma dada realidade. Em seu livro, Becker (2009) teoriza acerca de alguns processos de “fala”, aqui entendidos como formulações discursivas, que conformam estratégias a partir das quais as representações são veículos para a percepção de práticas sociais, realçadas do cotidiano vulgar justamente quando são formuladas como objetos representacionais.

Dessa forma, ao retomar os anseios dos escritores vinculados à revista *Charrua*, verificam-se posições políticas de intelectuais para quem o contexto histórico é um referente que precisa ser avaliado criticamente, a fim de questionar o discurso hegemônico com sua pretensa uniformidade e fazer emergir realidades sublimadas pelo poder instituído. Dessa forma, ao lado da pesquisa formal e estética, os intelectuais de *Charrua* reivindicam uma literatura dissidente, no interior da qual a ficção tende a potencializar zonas de representação até então obscurecidas pela tentativa sistemática de reduzir a literatura aos interesses dominantes. Nesse sentido, as restrições em termos da circulação de obras que não celebravam o regime implicavam também no controle a formas de representação que assumem, no campo de forças ideológicas, as contradições inerentes a uma realidade eivada de conflitos e marcada por um processo histórico que recusa maniqueísmos, sobretudo após a incontornável experiência da colonização.

A obra de Ungulani Ba Ka Khosa é um exemplo vivo desse desafio que articula dimensões estéticas e éticas. Como um dos maiores expoentes da literatura moçambicana, surge no cenário literário como um dos fundadores da *Charrua*. Seu premiado romance *Ualalapi*, publicado em 1986, pode ser entendido como um esforço peculiar de construção dialética entre a história e a ficção. Após frequentar, em 1977, um curso intensivo de formação de professores do primeiro nível do secundário, Khosa lecionou nos campos de reeducação do Niassa, vivenciando de perto os efeitos desse mecanismo de controle e correção de parcelas indesejadas da população, como

deixa evidente em seu autorretrato ao descrever essa experiência: “campos de reeducação, solidão, dias longos e tristes, frio, montanhas, aguardente de cana (fabrico caseiro), terras, virgens e despovoadas” (*apud* MEDINA, 1987, p. 42).

Na descrição afetiva e lacunar, destacam-se os signos que denotam a insatisfação do escritor, cuja crítica será ainda formulada no interior de sua produção literária no romance *Entre as memórias silenciadas*, de 2013, evocando o tema dos campos de reeducação e de trabalho para o centro da narrativa. Contudo, a experiência vivida deixou marcas ainda mais profundas em sua obra, constituída como um grande cenário de contradições e conflitos em que o discurso hegemônico sobre Moçambique e sua história é confrontado com a ironia, com os efeitos literários, com apelos alegóricos organizados em textos literários que reiteram os anseios do autor através da elaboração de uma linguagem literária consistente, mas sem perder de vista os temas oriundos das complexas histórias que compõe o passado e o presente moçambicanos.

Em suas palavras, ainda que recuse o rótulo de um escritor muito ligado à história, defende para literatura um lugar mais importante do que aquele de preencher lacunas, ao dizer: “Penso que a literatura vai além do preenchimento dos espaços vazios ou dos interstícios da História maiúscula; ela dá alma a uma época, humaniza um período histórico” (KHOSA, 2018 b). Esse processo de humanização parece se materializar em obras como *Ualalapi*, com sua sugestiva polifonia na maneira de apresentar possíveis versões sobre a história, contraditórias entre si; ou ainda, a mais recente: *As mulheres do imperador*, segunda obra do ciclo do Reino de Gaza, cuja intenção política é ainda enunciada por Khosa: “Anunciei a intenção aos amigos mais próximos. E quis prestar uma singela homenagem às mulheres sempre secundarizadas na História maiúscula” (KHOSA, 2018 b).

Da intenção declarada ao esforço de elaboração da narrativa, o autor confessa ter lidado com um silêncio histórico perturbador. Afinal, as mulheres de Gungunhana, do último imperador do reino de Gaza, não passavam de uma imagem esmaecida na história, restando poucos dados sobre suas vidas, resumidas aos nomes e a algumas poucas menções nos jornais da época do exílio. O texto, ao investir na proposição de humanizar a história, constrói pelos artificios da ficção os rostos, os sentimentos e as relações que constituíram essas mulheres, a despeito do apagamento a que foram submetidas, mesmo quando a figura de Gungunhana foi alçada, por esforço político, à condição de herói da resistência à Portugal, na gênese de Moçambique. A reivindicação pela devolução dos ossos do imperador nguni no aniversário de 10 anos de independência pela FRELIMO atendia, na contramão do imaginário popular acerca do líder, à tentativa de reforçar a coesão nacional em torno de uma representação bélica, masculina e autoritária, enquanto suas mulheres eram mantidas como apêndices à espera de um olhar que as enxergasse fora do ângulo reduzido de uma história nacional feita por homens, calcada em bases masculinas.

A história no feminino: estratégias da ficção, novos sentidos

Nas primeiras páginas do romance, delinea-se a paisagem, que surge um tanto esmaecida na focalização do narrador em terceira pessoa que observa a cena da chegada do veleiro *África* na baía de Lourenço Marques, no ano de 1911, “sob um céu parcialmente nublado” (KHOSA, 2018a, p. 117). Verifica-se, pela construção sintática, a presença de um narrador interveniente cuja observação resvala na formulação de uma opinião pessoal em meio à objetividade da cena descrita. Não por acaso, contrastando com a datação precisa, o que lhe confere vínculos evidentes com a matriz histórica que lastreia o romance, o céu “parcialmente nublado” insere, no plano discursivo, uma sutil referência à ausência de clareza, indicando algo que se esconde e que pode vir a revelar-se.

Considerando as intrínsecas relações do texto de Khosa (2018 a) com a história, arriscaríamos dizer que se trata de uma história cuja feição parece, em parte, conhecida, mas também como algo camuflado, à espera de um olhar que revele aquilo que se mantém oculto sob o manto, por vezes inquestionável, da história dita oficial. Através de procedimentos discursivos por meio dos quais o narrador confere novos sentidos à aparente objetividade da descrição narrativa em terceira pessoa, além de configurar a posição de um narrador interveniente, ganha evidência um processo narrativo em que o discurso citado – as fontes históricas, por exemplo – é reelaborado, é ampliado e permite perceber nuances particulares sobre o discurso apreendido.

Bakhtin/Volochínov (2017) formula essa questão em sua filosofia da linguagem ao discorrer sobre o discurso de outrem: “o discurso citado e o contexto narrativo unem-se por relações dinâmicas, complexas e tensas. É impossível compreender qualquer forma de discurso citado sem levá-las em conta” (p. 143). A partir das considerações de Bakhtin/ Volochínov (2017), não passam despercebidos os fragmentos de jornais da época trazidos ao corpo do romance como evidência documental e como esteio discursivo que mobiliza a obra de ficção, como revelam a incorporação das citações sobre “As pretas do Gungunhana”, cujo perfil, grosseiramente delineado e ancorado no racismo português da época, não oferece uma imagem mais aproximada, não encarna, portanto, aquelas mulheres – meras sombras do famoso imperador – no curso da história.

Dessa maneira, na sintaxe do período que descreve a chegada à baía em um dia preciso do calendário, o narrador constrói um comentário que insere, na estrutura sintática e semântica, simultaneamente, um ponto de vista e um item indicativo que dimensiona o projeto dinamizador do romance que ora se inicia. Insere, portanto, um processo dialético diante do qual a história se torna contingente, algo entre o revelado e o que permanece oculto. Estimulado, provavelmente,

por questões dessa natureza, Khosa (2018 a) situa a memória no horizonte dessa história possível, como evidenciam as epígrafes que abrem o romance, na qual encontramos fragmentos de jornais (discurso citado) e uma reflexão sobre o alcance e os vínculos entre memória e ficção, a saber, “A memória tende sempre à ficção” (SEPÚLVEDA apud KHOSA, 2018 a), em um ato de desdobramento da escolha anterior para epígrafe de *Ualalapi*: “A história é uma ficção controlada” (BESSA-LUIS apud KHOSA, 2018 a).

Aprofundando, pois, os procedimentos anteriormente citados, o narrador se situa entre a observação exterior, a identificação de reações subjetivas e o discurso direto, em que a fala da personagem, de maneira lacunar, apresenta evidências de sua apreensão subjetiva, contornando, pois, a estratégia narrativa anterior de configuração da paisagem, ainda parcialmente preenchida por perfis disformes. Nesse sentido, cada umas das personagens centrais da trama são brevemente enunciadas pelo ato primordial da nomeação, ao qual se segue, como uma provocação irônica, a resposta uníssona e, ainda mais provocadora, a permanência do silêncio:

[...] e as vozes mais alegres dos passageiros, não impediu que Malhalha, uma das mais novas das mulheres do imperador, dissesse, com desusado estremecimento do corpo, às outras mulheres do exilado imperador, Phatina, Namatuco e Lhépsipe, que o coração se lhe apertava e o corpo não lhe obedecia. “É a vertigem da chegada”, retrucaram, quase em uníssono, com uma disfarçável segurança expressa pelo sorriso meio apagado. As outras, Oxaca e Debeza, mulheres de Zilhalha, outrora rei das terras do norte de Lourenço Marques, e súdito do imperador Ngungunhane, aquiesceram em silêncio (KHOSA, 2018 a, p. 117).

Afinal, a que se atribui esse silêncio, que, ao obedecer à lógica interna da mimese do texto, indica, também, o silêncio ao qual têm sido, sistematicamente, submetidas as mulheres? Uma forma de tentar responder a essa questão pode ser verificada no próprio desafio de Khosa para sua literatura, que, inscrita em meio a um contexto de correlações de força, parece reivindicar a possibilidade da ficção trazer questionamentos à história. A memória, por sua vez, criaria uma espécie de acervo no qual as contradições do tempo inscreveriam relações sociais questionadoras do discurso hegemônico, reiterando com isso uma dimensão política para o discurso literário, por vezes, não confessada, mas frontalmente assumida pelas estratégias de composição do texto literário, tanto no nível macro quanto em relação aos expedientes linguísticos sem os quais a linguagem literária não subverteria a linguagem ordinária e rotineira.

Ao submeter a linguagem a artificios e estratégias de construção ficcional, Khosa (2018 a) retoma uma fórmula fundamental já evidenciada em *Ualalapi*. A sofisticada elaboração polifônica da obra anterior é retomada como um recusa evidente do silenciamento imposto às chamadas “pretas de Ngungunhana”; se, no primeiro romance, é focalizado o período do império e as disputas internas do reino Gaza, assim como sua queda em decorrência da ofensiva de Portu-

gal, no segundo texto, elaborado quase três décadas depois, a ênfase recai sobre a história oculta das mulheres que acompanharam o imperador nguni em seu exílio, mais precisamente enfoca seu retorno a Moçambique, cuja paisagem já se revela alterada, no começo do século XX, em virtude da estruturação do sistema colonial naquele contexto. Progredindo entre diferentes e complementares temporalidades, “As mulheres do imperador” elege um tempo localizado no mês de julho de 1911, do qual, em *flashback*, é possível acompanhar o percurso das exiladas, desde sua captura na derrocada do reino de Gaza até sua chegada à Lisboa, e ainda, sua condução às roças de São Tome e Príncipe, cujas peripécias acompanham o adensamento das personagens no plano narrativo, e, por fim, seu retorno, para a então colônia de Moçambique.

Nesse movimento, destaca-se o presente narrativo como ponto de deslocamento temporal em direção ao passado, a fim de explicar as inflexões e condicionamentos sociais que as trazem de volta à terra natal, e em chave de prospectiva em relação ao futuro, ápice do romance, no qual o discurso divinatório e profético é encadeado como parte de um processo que, para as personagens, sinaliza para os caminhos futuros a serem percorridos. Do ponto de vista da economia da narrativa, o ato de narrar pontos obscuros da história vivida ou projetada em um estado de devir, se apresenta, ainda, como uma escolha radical para intervir discursivamente em um contexto de censura e de autocensura intelectual.

É, dessa maneira, que, de um ponto do presente narrativo no qual as mulheres e suas crianças se avolumam no convés do navio, o narrador expõe a desconfortável cena na qual as personagens são observadas e observam a movimentação do navio recém aportado. Ainda no convés, onde teriam realizado a viagem marítima, tudo parece incomum e agitado. A cena, ao revelar a estratificação entre as mulheres e os demais passageiros, expõe a condição pouco satisfatória à qual as outrora mulheres da nobreza nguni são submetidas, ali tratadas com alguma curiosidade ou indiferença pelos passantes:

Entreolharam-se, procurando, com dissimulado cuidado, escrutinar os compassos de cada uma, enquanto espiavam, de viés, os olhares dos passageiros mais preocupados com a terra que com as pretas sentadas na cobertura superior, e afastadas das cadeiras à disposição dos viajantes (KHOSA, 2018 a, p. 118).

Em seguida, utilizando-se do discurso direto, a narrativa incorre em uma consciente anacronia, cujo efeito justapõe, na disposição espacial, o passado de ocupação etnicamente identificada e o presente cristalizado na instituição aglutinadora que é produto da territorialização orquestrada pelo sistema colonial português, ao se impor militarmente e por uma efetiva ocupação do território, antes distribuído entre os diferentes povos e circunscrito às suas tensões sociais, e agora identificado, não sem desconfiança e anacronicamente, como Moçambique:

- Cheguem aqui, meninos – disse Namatuco.
- Há terra deste lado, mamã.
- Não desembarcamos por aí. Essa terra é dos Tembe.
- À terra dos Zilhalha.
- Não é Moçambique?
- Moçambique? Interrogam-se, com alguma incredulidade, enquanto tentavam ocultar os espaçados e convulsivos movimentos dos corpos que recusavam obedecer à mente (KHOSA, 2018 a, p. 118).

Diante da confusa cena de reconhecimento do território já modificado, a narrativa retoma a chegada da corte exilada a Lisboa, em 13 de março de 1896. Para tanto, como objetos que conservam a memória, os xales das mulheres parecem ser a prova material da experiência do exílio. Doados pelas senhoras brancas portuguesas, flagram os curiosos que acompanhavam o cortejo pelas ruas de Lisboa, ao passo que se traduziam as reações do imperador, recebido “com o protocolo à altura de um digno derrotado”, especulando, no plano narrativo, o que ele teria dito em língua nguni diante da irônica presença do embaixador russo.

Encarado como “uma estranha ironia da História” (KHOSA, 2018 a, p. 119), o fato imantado pela verve criativa da ficção parece acentuar um outro tempo da história de Moçambique, já no período pós independência, quando a presença Russa conduzia ideologicamente as ações do partido-estado, desde pelo menos 1977. Porém, com a fina ironia frequente nos textos de Khosa, a anacronia proposta retira o foco do fato – histórico ou inventado – e acentua os efeitos da ficção sobre a história, quando menciona que Ngungunhane deveria ter dito em sua língua “não ter gostado de seu ar frio e selvagem”, referindo-se ao tal embaixador russo. Este, por sua vez, se mostrava “pouco interessado [...] no preto bojudo” (Ibidem), mantinha outros interesses e pouco prestava atenção à cerimônia oficial de apresentação do imperador capturado e de sua corte.

Como se percebe, na própria malha textual, é possível identificar uma *práxis* que coloca em tensão ficção e realidade. Alicerçada pelos dados da história e pelos contornos da memória, a inscrição subjetiva da personagem é relativizada pelo enfoque no objeto, como dito, evidência material e recurso por meio do qual a memória desafia a “História maiúscula”. O narrador ao explicar, por meio de uma digressão, a falta de atenção aos detalhes das cenas históricas narradas, retorna ao momento de desembarque das mulheres, sobrepondo, criticamente, a indiferença em relação às nuances da história ao alheamento dos demais passageiros apressados em relação àquelas personagens. Dessa forma, a narrativa parece chamar a atenção para uma perspectiva epistemológica no que concerne ao conhecimento histórico, ao posto que dimensiona o papel político das mulheres, cujo apagamento se coaduna à recusa em confrontar-se com um conhecimento histórico detalhado, plural e constituído pelas contradições que lhe são inerentes:

[...] apressados e com olhares rápidos e inconclusivos, pouco deram conta dos involuntários movimentos das mulheres; e os que se demoraram a observar as

mulheres na coberta, concluíram que os arrepios pelos corpos mais não eram que a saudação dos defuntos que por estas terras de África muito se tem dito dos seus poderes em interferir na vida dos vivos, obrigando-os a cansativas cerimônias e constantes abluções para aplacar os espíritos das tempestivas e mortíferas fúrias que, amiúde, se têm abatido sobre gerações e gerações inocentes (KHOSA, 2018 a, p. 120).

O fetiche operado por uma sociedade que reifica a experiência histórica daquelas mulheres, impede, ainda, a aproximação de um conhecimento histórico menos comprometido com os vieses ideológicos e mais interessado na correlação de fatores apenas apreendidos pela percepção da dinâmica social em sua totalidade, como assevera o método marxiano para lidar com a história. Diante das estreitas lentes daqueles passageiros, as mulheres e sua reação atemorizada só poderiam ser compreendidas segundo uma perspectiva em que os códigos culturais locais são desprezados, como vieram a ser hierarquizados, no quadro evolutivo da política colonial, como práticas “selvagens” que deveriam ser banidas por um ato de benevolência dos portugueses responsáveis pela condução dos pretos, segundo a linguagem da época, nos trilhos da civilização.

Tentando talvez resolver tal equívoco, o confessado anseio de Khosa (2018 b) para “humanizar a história” encontra nas mulheres, ali submetidas às limitações do preconceito das relações colonialistas, uma possibilidade de interrogar a História, de fazer emergir o detalhe, a nuance negligenciada por meio da qual o discurso hegemônico pode vir a ser confrontado na sua aspiração à verdade total e inquestionável. O narrador, por sua vez, assume as diversas focalizações capazes de engendrar perspectivas antagônicas arregimentadas pela polifonia do romance e por suas estratégias de representação da realidade, mediadas sempre pelos recursos disponíveis na linguagem e, historicamente, dilatadas pelo conhecimento da ficção (GALLAGHER, 2009).

Em meio às digressões sobre o passado em que foram levadas a Lisboa e depois a São Tomé e Príncipe, e o retorno ao território moçambicano, a narrativa expõe um cenário de continuidades e discontinuidades. Nesse roteiro espaço-temporal, é possível acompanhar como receberam a notícia da morte de Ngungunhana, mas também como a morte do filho herdeiro, Godide, no Açores, em 1911, sentida por “telepáticas mensagens” (KHOSA, 2018 a, p.120) produziu efeitos subjetivos sobre as mulheres. Ao humanizar a “razão dos fatos” (Ibdem), o narrador antecipa a apreensão das personagens da fatídica notícia, apenas recebida no momento em que atracaram. Nesse ponto, o romance sugestivamente é alimentado pela sensível experiência da perda com seus efeitos sensoriais sobre aqueles corpos cansados. Tornava-se rutilante a impossibilidade real de recuperar o reino, depois do hiato da derrota, e fazê-lo prosperar pelas mãos do líder descendente do imperador. Entre a sensação do fim do império e a turbulenta situação que viviam, ecoa um cortante e hostil chamamento à vida real, diante das ruínas dos homens e do império dissolvido: “– juntem vossas trouxas e saiam do navio!” (KHOSA, 2018 a, p. 121).

Nas terras de São Tomé e Príncipe, teriam se habituado ao tratamento hostil que era dispensado aos “pretos”, onde acabariam por provar as condições impostas pelos trabalhos forçados e veriam enterrada a possibilidade de recuperar “a dignidade de rainhas”. O exílio pesava-lhes como uma experiência incontornável de perda da terra, de uma posição social prestigiosa e, sobretudo, dos rearranjos sociais em meio à imposição violenta das relações de exploração e opressão na Roça Água-Izé, de modo que o percurso de decadência é então narrado nos seguintes termos:

[...] De princípio, já em terras de São Tomé, e por entre os pretos em maioria, ainda acalentaram a esperança de poderem recuperar a dignidade de rainhas derrotadas. Mas tal não aconteceu, e, para cúmulo, viram-se, pela primeira vez, nas suas vidas exiladas, forçadas a sentir as dores do trabalho braçal quando, fora das previsões oficiais, lhes fora destinado a Roça Água-Izé, depois de muito deambularem pelos corredores do Hospital Civil e Militar, servindo de amásias, algumas, e lavadeiras, outras. Duas ainda se mantiveram, a Muzamussi e Dabondi, às portas do palácio oficial do governador de São Tomé, mas com idêntico esforço físico, pois coube-lhes a fatigante tarefa de lavadeiras e passadeiras (KHOSA, 2018 a, p 121).

Partindo da “razão dos fatos” da história, o romance vai acentuando as cores da ficção. Às mulheres identificadas no início da narrativa, são acrescentadas mais outras duas, completando, portanto, o conjunto das seis mulheres do imperador, rainhas destronadas e submetidas ao tratamento vulgar destinados aos trabalhadores em São Tomé. Imersas nessa vida exaustiva, receberam, por meio de recortes de jornal lidos por uma cabo-verdiana, a notícia decisiva da morte do imperador exilado. O ex-rei de Gaza, filho de Muzila, morreu em 23 de dezembro, reconhecido pelo nome europeu de Reinaldo Francisco Gungunhana, como revelavam os periódicos da época. Transpondo, portanto, as evidências do acontecimento registrado no texto jornalístico, tido como fonte da história fatural, a narrativa mapeia as reações das mulheres, que respondem entre lágrimas, gritos e lamentações à conclusão informada por Matilde, após sua leitura rudimentar do texto: “- O vosso homem foi-se!” (KHOSA, 2018 a, p. 122). Com essa frase, parecia selado um destino que só virá a ser revelado no retorno a Moçambique, por meio de *flashbacks* e justaposições temporais, diante dos quais o passado se fará presente no ato da narrativa que se desenvolve.

Constatadas tantas mudanças, prevalece, na composição irônica do texto, a ideia de continuidade, segundo a qual “as vestes pouco se modificaram com o tempo de exílio” (KHOSA, 2018 a, p. 123). Claramente, a opção por destacar a indumentária e a sobrevivência de um comportamento estético ligado aos hábitos nguni, contrastam, no plano da ficção, com as sobreposições de peças que denotavam a imposição cultural do gosto europeu. A descrição da apresentação estética das mulheres diante da qual se mantêm os vínculos com os hábitos nguni se vê abalada justamente pela última sentença do capítulo. Desse modo, a descrição pormenorizada das

vestimentas, da imponência no uso de colares, argolas e pulseiras, enquanto signos distintivos da realeza nguni, é atravessada por uma espécie de suplementação sintática de teor coordenativo da frase que resume a condição social que lhes era imposta de forma mais radical do que o verniz de manter roupas e adereços. “Estavam descalças” (KHOSA, 2018 a, p. 122), informa a narrativa, eis a breve e cortante sentença que enuncia o lugar subalternizado a que estavam submetidas, associadas à inscrição sutil da escravidão, conferindo, pois, às mulheres do imperador a desdita de claro rebaixamento.

Passados alguns capítulos, nos quais as mulheres são mencionadas com algum desprezo por personagens como o jocoso governador de Moçambique, o doutor Azevedo e Silva, sujeito de opiniões políticas controversas, acompanhadas de seus filhos, já desembarcadas, elas suscitavam a curiosidade de algumas pessoas; outras, seguiam indiferentes. Fato é que as quatro mulheres de Ngungunhana: Phatina, Namatuco, Lhésipe, Malhalha, junto com as mulheres de Zilhalha, Oxaca e Debeza, pareciam figuras de outros tempos, ostentando hábitos e perfis bastante inco-muns em Lourenço Marques, levando à conclusão de que as mulheres pertenciam à África do Sul, tomada como modelo antagônico de colonização no que diz ao aspecto cultural e linguístico.

Acumulam-se, no corpo do romance, identificados por aspas, comentários especulativos sobre as origens das mulheres, suspendendo a narrativa e trazendo ao centro o discurso citado, incorporado no contexto polifônico das opiniões, mais ou menos preconceituosas, de uma sociedade marcada pelo racismo e pelo desprezo às referências africanas. Em meio à profusão de citações, a narrativa insere mais uma personagem chave para o desenvolvimento da intriga, trata-se de Sibuko Simango, cuja identificação com as mulheres está alicerçada em traços fenotípicos próprios dos Zulu. Dessa forma, o enredo faz chegar a Sibuko a informação da chegada de suas possíveis parentes, fazendo com que o rapaz acione seus vínculos étnicos e assuma o compromisso de acolher as recém-chegadas, usando de sua penetração na parte branca da cidade, onde atua como mordomo de um almoxarife pouco interessado em mulheres,

Em diálogo sobre a chegada das mulheres, as vozes alternadas revelam a curiosidade local acerca das “estrangeiras” e sua possível relação familiar com Sibuko:

- Vimos umas mulheres à frente da fortaleza.
- O que é que tenho eu a ver com isso?
- Elas se parecem com os teus.
- Como?
- Têm o cabelo puxado para o alto. [...]
- Quais mulheres?
- As do Ngungunhane.
- Estão vivas?
- Vou me certificar. [...]
- Esta terra já não lhes pertence.
Podes ter razão.
- Há outros patrões.

- É verdade...Pronto...já é noite para nós outros. Temos de atravessar a zona antes que nos chateiem. [...] (KHOSA, 2018 a, p. 148).

A partir disso, as cumplicidades étnicas passam a inquietar Sibuko, que decide ir ao encontro das mulheres. Contudo, em seu diálogo com Mugoda, é possível enxergar alguns aspectos concernentes à sociedade da época. Entre os quais, vale destacar a menção à mudança de donos. A narrativa remonta às formas de organização social que foram sistematicamente desmanteladas no contexto de ocupação militar efetiva do território. Para compreender os processos, faz-se necessário recuar algumas décadas em relação ao ano em que Sibuko desafiará a cartografia racista da cidade colonial para se aproximar das mulheres de Ngungunhana, tendo em vista a identificação de relações históricas anteriores à divisão do continente entre os europeus, quando teriam se espalhado da região de Natal, ainda no começo do século XIX, grupos de origem zulu, dissidentes do régulo Shaka Zulu. Guerreiros que viriam a garantir, progressivamente, o poderio militar necessário para unificação política em torno do primeiro líder nguni, Soshangane, que ficou conhecido como Manicusse, fundador do reino de Gaza no contexto do Mfecane, período de grande convulsão social na África Austral.

Conforme Gabriela Aparecida do Santos (2010), Manicusse foi responsável pela criação de um sistema de controle de cobrança de impostos no contexto de migração e ocupação pelos Nguni na região do vale do Zambeze. Além disso, representou uma constante ameaça para a exígua presença portuguesa limitada ao litoral. Em 1821, por exemplo, ameaçou frontalmente o governo de Caetano Moura, que se viu obrigado a pagar tributos para manter a paz em Lourenço Marques. Com a morte do imperador, em 1858, teve início, ainda segundo a historiadora, um novo contexto de relações entre Gaza e Portugal em meio às disputas por sucessão entre os herdeiros do trono, Mawewe e Muzila. Para contar com o apoio militar de Portugal, Muzila teria realizado um acordo de vassalagem com o qual garantia acesso aos portos, instalação de postos militares, cobrança de impostos e pagamento de tributos ao rei de Portugal. Por não cumprir os acordos definidos, Muzila, que vencera o irmão depois de sangrentos conflitos, foi considerado por Portugal “traidor e ingrato”. Em 1884, depois de conflitos e de relações de cooperação com Portugal, ascendia ao posto um novo rei, filho de Muzila, nomeado Ngungunhana, iniciando um novo momento da relação entre Gaza e Portugal, historicamente situado no período da Conferência de Berlim entre 1884 e 1885.

Diante das disputas territoriais pelo continente africano, Portugal tinha claras dificuldades de se impor no sul do continente devido ao controle dos Nguni. Além disso, a nação ibérica tinha frustrados seus planos de ligação entre as margens dos oceanos atlântico e índico por causa dos projetos expansionistas britânicos. Diante de tais disputas, Ngungunhana, estabelecendo acordos com autoridades britânicas, garantia livre acesso aos ingleses ao porto de Lourenço Marques,

afrontando diretamente a autoridade portuguesa na região. Assim, em 1895, Portugal organizava suas campanhas de pacificação, tendo por alvo os Nguni e o desmantelamento do reino de Gaza. Organizadas em ofensivas contra os guerreiros de Ngungunhana, em 1895, as tropas portuguesas lideradas por Mousinho de Albuquerque acabaram vencendo as tropas nguni em Coolela. Em seguida, Ngungunhana foi preso em Chaimite, um dos centros políticos do reino de Gaza, e deportado junto com seis de suas mulheres, um velho tio e conselheiro, Molungo, o régulo, Zixaxa, acompanhado de duas de suas mulheres, e o seu filho, Godide, único do grupo de exilados que falava português, conforme constam nos anais da História (VILHENA, 1999; 1995).

Como se nota, apropriados dos arquivos da história e da memória, alguns dos nomes citados retornam como personagens da narrativa de Khosa (2018 a), identificadas por variantes de seus nomes ou, como ocorre com as mulheres, preenchidas por um ato criativo de formular histórias, trajetórias e sensações, onde, antes, só havia contornos imprecisos e sombras em torno do imperador, precariamente informadas pelos nomes: “Namatuco, Patihina, Muzamassi, Machacha, Xesipe e Dabondi” (VILHENA, 1999), encapsulados no epíteto que circulava nos jornais da época: “as pretas de ngungunhana”. Desfazendo, portanto, essa compartimentação que reduzia a vida das mulheres à informações imprecisas, a ficção, ao partir da história, revisitará as lacunas em torno das exiladas, conferindo-lhes histórias particulares desenvolvidas a partir do ponto de separação do seu marido na chegada a Lisboa. Franqueando a voz às personagens, seja pelo uso do discurso direto, ou incorporando-se àquelas falas, pelo discurso indireto livre, o narrador interveniente vai moldando-as, fazendo-lhes tornar criaturas de carne e osso diante dos olhos de Sibuko Simango, que acompanha atentamente as histórias sublimadas daquelas parentes distantes, oriundas de um tempo-espaço modificado e em busca de um caminho a ser seguido a partir daquele ponto.

Mulheres de carne e osso, tanto história quanto ficção

Nas páginas da narrativa, as relações entre as personagens dimensionam o acesso a informações obliteradas ou guardadas como segredos sobre o tempo de 15 anos vividos em São Tomé e Príncipe. Oxaca, mulher de Zilhalha, é a primeira personagem cujo percurso é dado ao conhecimento no transcorrer da narrativa. Mais jovem, é definida como recata e, por suas memórias, na noite fria em que se mantinham debaixo do céu estrelado à espera de que algo acontecesse, são revelados segredos vividos em São Tomé. Retoma, por fragmentos, o amor de Pambane, outra mulher de Zilhalha, pelo forro⁵, Antônio Fortunato, que, segundo a narrativa, mantinha uma relação escondida com a “preta vinda de um continente bárbaro” (KHOSA, 2018 a, p. 150),

detonando hierarquias produzidas no interior da colonização portuguesa, diante da qual os forros seriam identificados como “gente civilizada”. Tendo declarado seu amor por Pambane, a despeito das regras sociais que o distinguiam da sua amada, conseguiu tê-la como sua amante preferida.

Por meio da fala de Pambane, é possível identificar especificidades históricas que rompem com a perspectiva homogeneizante preponderante na história sobre aquelas mulheres:

Tu compreendes, Oxaca, eu sou ronga, como peixe, gosto da vida boa, sou jovem como tu, tenho vinte e dois anos e vida por gastar, e sei que este homem me fará feliz, essa coisa de realeza não escolhi, colocaram-me lá e só via meu Zilhalha quando a lua se transformava completamente, desaparecendo no céu. E sabes o que custam quatro semanas na espera do teu homem!...Com este não, ficarei com ele, vou tratar da terra dele, e lá me sentirei feliz, ele que fique na cidade, mas ter-me-á durante os fins de semana como a sua eterna manteúda. Que Muzamassi e Dabondi vivam seus delírios e sonhos que nunca se tornarão realidade! Eu vou com meu Fortunato! Adeus, Oxaca! E não mais souberam dela (KHOSA, 2018 a, p. 151).

A atitude pragmática e resiliente de Pambane permite, ainda, perceber nuances que diferenciam aquelas mulheres entre si. Muzamassi e Dabondi, como ocorrerá em outros pontos da narrativa, parecem reivindicar uma posição mais conservadora em relação aos hábitos e costumes e mais esperançosa em relação à retomada da vida tal qual no reino de Gaza. Quanto a Pambane, a condição de amante do forro em nada parece desabonar ou impedir uma vida menos sofrida do que aquela dos trabalhos na roça. Estrategicamente, encontrava no homem a possibilidade de satisfazer seus desejos como mulher e atenuar as constantes dificuldades da nova vida. Atenta às relações que impediam Fortunado de lhe assumir perante a sociedade racista e estratificada, Pambane acentuava sua inadequação à vida na realeza e enfatizava o contraste com as outras mulheres.

Autoidentificada como ronga, salienta que come peixe, uma das principais interdições entre os Nguni, traço distintivo cuja história repousa no temor e na recusa por tudo associado à água. Diante da sua urgência em ser feliz nos seus vinte e dois anos, Pambane antagoniza com as outras rainhas e opta por não as seguir no retorno para Moçambique, tornando-se definitivamente a “preta selvagem” do forro Fortunato. Em seguida, ganha revelo a vida de Fussi, outra mulher de Zilhalha, cuja brevidade é informada no começo da narrativa: “a vida fugiu-lhe cedo” (KHOSA, 2018 a, p. 151). As causas, por sua vez, merecem destaque para o acompanhamento dos infortúnios vividos por aquelas mulheres, obrigadas a reorganizar suas vidas no contexto de outras relações, sob as ruínas de uma vida com privilégios reais. O dramático e breve percurso de Fussi é assim narrado:

⁵ Para uma compreensão mais densa da categoria, ver os estudos Nascimento (2013) e de Marina Berthet (2016).

Diferente das outras, que sentiam repulsa da vida do bordel do Exército, Fussi apaixonou-se pela vida noturna, deixando-se levar por qualquer convite, seja feito com deferência, com algum respeito pela mulher, seja simples e desprezivo gesto estimulado pelo álcool e acompanhado de indecorosas palavras, seja o coito às pressas ou o demorado, carinhoso, e lugares diversos, mas na maioria das vezes na praia defronte do Forte de São Sebastião (KHOSA, 2018 a, p. 151).

Um dos pontos fulcrais da narrativa sobre Fussi diz respeito à sua entrega ao álcool, traduzida numa espécie de “automutilação”. A sua condição social é delineada em oposição ao perfil da mulher associada à floresta, voltada para o interior e seus mistérios, numa conexão simbólica com o espaço ainda não domesticado pelo trabalho. De resto, parecia seduzida pelos sons dos animais, em um aparente processo de animalização acompanhado da recusa ao ambiente no qual a natureza era transformada pelos trabalhadores da roça. Doente, em consequência da vida intensa, carrega inscritas no corpo as imagens da decadência: “[...] o traseiro bamboleante virou massa gelatinosa sem norte, as coxas dengosas espelhavam um intrincado mapa de estrias, revelando o curso já cansado dos prazeres perdidos; o olhar, outrora brilhante, morria ao pequeno sorriso” (KHOSA, 2018 a, p. 152). Da descrição do corpo arruinado, metonímia da vida de Fussi, a narrativa deságua no efeito subjetivo de toda essa experiência de profunda desordem, no qual o corpo da mulher, antes sacralizado, torna-se objeto do desejo dos homens, reificado e consumido até sucumbir. Não seria, pois, essa uma provocativa alegoria para pensar a ocupação territorial e a exploração exaustiva em torno das quais o colonialismo foi se constituindo no território antes ocupado pelos Nguni e outros povos locais?

Após as deambulações pelas experiências em São Tomé, tornando presentes aquelas que deixaram rastros na memória de Oxaca, mas que não compunham o grupo retornado a Moçambique, as mulheres são surpreendidas pela presença de Sibuko, que, enquanto explicava o motivo de sua presença, falava de sua vivência quando criança em Mandlakazi. Seu pai, Montlantle Simago, era *mabulumdlela*, isto é, assimilado à cultura nguni. Decidido, pois, a ajudá-las, Sibuko as convidará para sua casa, cujo caminho alude às divisões espaciais da cidade entre a população branca e a indígena, composta por negros. Os limites eram definidos pela zona de Circunvalação, ficando a casa de Sibuko localizada nas terras de Chamanculo. Nesse clima de tensão que envolve a circulação proibida na cidade, Phatina ganha o foco da narrativa com seus pensamentos voltados para seu único filho, para vida antes e depois da partida para Lisboa e São Tomé. Por meio das memórias de Phatina, acompanhamos a dor do afastamento de uma mãe obrigada a deixar seu filho de dez anos aos cuidados de suas tias. Mais uma vez enfatizando o olhar como signo de acesso à subjetividade, o narrador define a história de Phatina diante do trauma provocado pelo afastamento do filho. O olhar frio era senão o traço que melhor definia seu comportamento silencioso e desinteressado em relação aos homens. Sem amores, pairavam rumores da recusa aos

homens, quer fosse devido a seu temperamento ou aos odores provocados por uma condição de saúde, apenas tratada com ervas por uma angolana:

Mesmo curada dos incômodos cheiros, Phatina não alterou sua personalidade, mantendo-se fria a qualquer investida masculina, apesar dos respeitáveis atributos físicos: coxas compridas e roliças, o traseiro a ameaçar as costas, dentes alvos a contrastar com a macieza negra da pele, a trufa de cabelo ameaçando os céus, tudo a provocar olhares libidinosos que ela se apressava a afugentar com o olhar de serpente. [...] Foi a primeira a quebrar o tabu do peixe, alimento desprezado pela população nguni, dizendo as outras do exílio que de nada lhes servia manterem-se fieis ao dogma de não consumirem o que do rio e do mar vinha, pois encontravam-se rodeadas de água e viviam por entre centenas de regatos que desciam das impenetráveis alturas dos montes de São Tomé (KHOSA, 2018 a, p. 155).

Em relação a Phatina, a narrativa informa que seu modo de transmitir e conquistar afetos foi alcançado pela sua destreza na cozinha. Suas mãos conseguiam manipular de maneira hábil os sabores, legumes e frutas da terra. Contudo, o que parece ainda mais instigante é sua ruptura com o importante tabu de comer peixe. Muitas narrativas sobre os Nguni alertam para o tabu que compreende a repulsa por entrar nas águas e por comer alimentos aquáticos. Segundo as informações correntes, o traço comportamental teria se agudizado pela oposição às tentativas de invasão ao território nguni oriundas dos europeus a partir do mar. Constatada a incontornável experiência de estar rodeada por água, Phatina inseria os peixes em seus pratos, tendo de lidar com a reprovação de algumas das outras mulheres, mas, sobretudo, evidenciando uma transformação em relação ao passado diante da desintegração social dos Nguni e da sua necessária adaptação aos tempos que então se impunham.

Verifica-se, pois, um conflito entre temporalidades distintas em que se afirma, no plano poético, a reivindicação da liberdade das mulheres em meio às circunstâncias impostas. Dessa forma, em companhia de Phatina, provando os frutos do mar, Oxaca e Debeza se afirmavam “mulheres livres de qualquer interdito alimentar” (KHOSA, 2018 a, p. 156) aqui compreendido também como um aceno para reivindicação libertária da mulher como sujeito histórico. Como um movimento ocorrido de maneira sutil, a transgressão alimentar – sinédoque da reivindicação de outras liberdades pulsante entre as mulheres – atingiria a Lhépise e Malhalha, restando apenas Namatuco, cujo perfil se revela mais conservador e evidencia a multiplicidade dessas mulheres entre reações subjetivas e condições objetivas de suas vidas, mantendo-se fiel ao interdito nguni.

Esta, aliás, é delineada na ficção como aquela dotada de poderes divinatórios, conseguindo dialogar com os espíritos e, por isso mesmo, manteve-se resistente às tentações da cozinha de Phatina. A narrativa menciona que sua atuação viria da aprendizagem com os importantes botânicos da corte, alcançando a admiração e o respeito de Ngungunhana, “pois ela sabia, mais do que ninguém na corte, prever acontecimentos através de sonhos e estranhas sensações que a terra

fazia chegar à planta dos pés” (KHOSA, 2018 a, p. 157). Com a história de Namatuco, a narrativa, até então oscilando entre o passado reavivado na memória e o presente de estranhamentos, insere outra temporalidade, direciona-se para o futuro, sob os auspícios da previsão, da configuração de um devir alicerçado no percurso incerto das mulheres retornadas.

Cabe, pois, a Namatuco revelar sinais, sublimando, parcialmente, sua sexualidade, para assumir o lugar de bruxa, feiticeira, conselheira decisiva nos tempos do imperador nguni e agora farol a indicar, prospectivamente, o salto da narrativa em direção ao futuro. Antes, contudo, seu perfil misterioso e suas conexões com os espíritos nguni são traçados pelo narrador como a prova viva de uma história que penetra a terra, ouvindo, a despeito das dinâmicas que se apresentavam, os rumores das mais antigas vozes que vinculam os Nguni àquele solo, militarmente expropriado e juridicamente incorporado ao projeto colonialista português e às motivações imperialistas que o sustentam. Diante disso, a narrativa sobre Namatuco lhe confere autoridade já reconhecida pelo imperador nguni, mas socialmente legitimada por seu comportamento enquanto vetor das vontades mais profundas dos antepassados. A história, dessa maneira, não se resume à dimensão material e objetiva, ganha contornos afetivos, simbólicos e atrelados a formulações culturais e cognitivas mantidas íntegras, a despeito da desintegração de estruturas sociais que antecederam a consolidação do colonialismo em Moçambique:

Ela diferia dos que ditavam a sorte e a desgraça nos ossículos espalhados pelas esteiras dos consultórios. Namatuco não precisava desses artifícios; falava com a terra, estabelecia relação umbilical com o chão dos antepassados, dialogando com eles, sentindo a alegria e a tristeza que perpassavam pelos espíritos que muito queriam intrometer-se na vida terra, discutindo, por vezes, com alguns de inclinação maléfica, a quererem vingança, a reivindicarem o corpo de uma mulher ou de um rapaz. [...] Namatuco, nessa natural inclinação em predizer o futuro através dos espíritos, augurara a viagem à terra dos brancos e a separação entre ele [Ngungunha] e as mulheres, sem, no entanto, se aperceber que tais fatos coincidiam com o fim do império (KHOSA, 2018 a, p. 158).

Como se nota no fragmento, a relação sociocossmológica com os espíritos não é algo facilmente negligenciado e está intrinsecamente ligada à espacialidade urdida por um profundo telurismo. Ao chegarem à Lisboa, Ngungunhana teria solicitado que ela realizasse suas premonições. A mulher lhe responde que seus pés não reconheciam aquela terra. O diálogo entre eles caminha para uma espécie de conflito, cujo resultado é a constatação de um ambiente inapropriado para a comunicação com os antepassados, exemplarmente sintetizada na frase por ela emitida, ao dizer que aquela terra “sabe a cemitério sem nome” (KHOSA, 2018 a, p. 158). Pode-se perceber uma espécie de antecipação ao jogo ideológico que viria a organizar a presença do sistema colonial nas décadas iniciais do século XX, como justificativa à colonização e seus anseios de expropriação e exploração camuflados por leis inócuas que em nada impediam a ação violenta

sobre as populações locais, ou ainda, pela declarada opção por um código civil e criminal forjado em uma diferença essencial, de caráter evolucionista e racista, entre africanos e portugueses da metrópole.

As reflexões de Namatuco desmontam a falaciosa proposição do assimilacionismo, como uma espécie de dilatação do sentimento e das prerrogativas de se tornar português no espaço das colônias e, também, da integração dos portugueses às comunidades africanas. Por meio da frase de Namatuco, tornam-se evidentes as impossibilidades de vínculos com aquela terra, com aqueles antepassados, contradizendo a propaganda colonialista que divulgava um compromisso social de integrar e conduzir os africanos ao modelo de civilização, segundo essa lógica, superior àquela encontrado nas formações sociais africanas. São Ngunis, africanos, nunca poderiam se tornar portugueses na estrutura hierárquica produzida, e nunca poderiam vir a ser, mesmo quando Portugal alardeava o contrário em sua defesa obstinada por suas então colônias, cuja ruptura só se tornou possível em meio às lutas pela autodeterminação.

No contexto de abandono por Ngungunhana devido à limitação para realizar previsões no exílio, Namatuco é, uma vez mais, assertiva em sua percepção sensível de um drama social intensificado durante o colonialismo, cujas estratégias nunca se impuseram por completo ou sem a devida contestação. Todavia, a desordem provocada parece ter atingido efeitos profundos, intensificando a imposição de relações segundo o modo de produção capitalista e suas formas de exploração das vidas humanas:

- Não sei. Os meus pés morreram. A minha mente já não liberta nada. O Ngungunhane evita-me. Já não existo para ele. Os brancos conseguiram o que queriam: mataram-nos vivos.
- Nisso podes ter razão – aquiesceu Muzamussi.
- Não seremos nunca mais os mesmos. Com a morte do reino, morreu a nossa terra, os nossos espíritos, a nossa vida (KHOSA, 2018 a, p. 159).

O retorno à terra, como revela a narrativa, fará os pés de Namatuco despertarem. Passados alguns dias em que viviam na casa de Sibuko, conheciam a engrenagem que se instalara alterando a paisagem geográfica e social. As hierarquias do sistema, produzidas, entre outras coisas, por uma divisão social do trabalho e pela divisão racial imposta por regras e pela ideologia colonialista, antagonizavam brancos e pretos, reservando-lhes espaços definidos aos quais as mulheres iriam conhecer com a vivência dos novos tempos. As comparações com Gaza surgem aqui e acolá e dimensionam as alterações, desde o avanço da técnica, como instrumento que ratifica a incontornável presença de relações sociais modernas e capitalistas, até a constatação de que os conflitos étnicos entre formações sociais de outros tempos, inseridas em relações de produção e de convivência marcadas por outros princípios éticos e definidas por outros interesses, como

eram aquelas que opunham Ngunis e Chopes, davam lugar a novas tensões sociais, sob a égide do sistema colonial português.

Após uma longa digressão, a narrativa inscreve um diálogo revelador entre Sibuko e as mulheres ao falarem do passado e daquele presente vivido por elas com estranheza. Em busca de respostas, elas observam o entorno e buscam compreender os fatos através de lógicas permeadas pela presença incontestável dos espíritos. Se estes se mantiveram silenciosos durante o tempo do exílio, no retorno, sobrevivem em revolta contida sob a arquitetura do sistema colonialista, como força pulsante a ser despertada e sem a qual viver sob aquelas condições parece indigno, quando não impossível. Nesse ponto, a narrativa parece alinhavar laços com seu início. Os xales, como testemunhas capazes de fazer emergir zonas nebulosas da história, ressurgem no plano narrativo, com a marca do tempo, enquanto as mulheres despertam da confusa tentativa de entender a nova ordem na qual a experiência subjetiva estaria subordinada ao consumo, conduzindo à reificação traduzida nos objetos auferidos por Sibuko, pertencente à “esfera dos suburbanos privilegiados” (KHOSA, 2018 a, p. 209).

Argutamente, o narrador parece elaborar dois sentidos díspares para os objetos sobre os quais se fala, descreve: de um lado os xales rotos, como signo da memória, atravessando o exílio e retornando com notícias desses tempos; de outro, a quinquilharia que parecia atenuar as gritantes desigualdades, estabelecendo um jogo de aparências que pretendia camuflar o contexto da violência colonial e suas estratégias de exploração e controle em meio às diferenças produzidas e reproduzidas na esfera social das primeiras décadas do século XX, situação que conduziria à agudização de diferentes formas de contestação e à luta pela autodeterminação:

Phatina levantou-se, sacudiu a saia larga e endireitou, na largura do peito, o xale de anos. As outras, Malhalha, Lhésipe, Oxaca e Debeza, fizeram o mesmo, e saíram da palhota cilíndrica rebocada de barro. Poucas eram as casas de madeira e zinco que florescia nos subúrbios, à entrada da segunda década do século vinte. A maioria era de caniço e a fazer jus a designação de bairros de caniço. Com os rendimentos de empregado doméstico, Sibuko estava na esfera dos suburbanos privilegiados. O pequeno pecúlio do trabalho nos quintais permitia-lhe cobrir, a espaços, a casa principal, com zinco reformado das lojas dos cantineiros baneanes, ter cinco a seis cadeiras usadas sem braço, uma pequena mesa, esteira à altura das necessidades, panelas, pratos, colheres, garfos e copos de alumínio, mantas e outros objetos de uso caseiro. Permitia-se, com o cartão indígena, levantar produtos a crédito na loja dos Narotam, baneanes com cantinas espalhadas nos subúrbios da Malanga, Mafalala e Munhuana (KHOSA, 2018 a, p. 209).

A narrativa caminha para seu desfecho marcada pelo tom profético acionado justamente pela retomada da comunicação entre Namatuco e os espíritos. Como uma espécie de mediadora, a personagem protagoniza a cena de reconexão, sua condição de “elo de comunicação entre os mortos e o imperador” (KHOSA, 2018 a, p. 212), era reestabelecida enquanto circulava nua ao

redor da palhota. Dessa forma, numa manhã de agosto, as demais mulheres acompanhavam com curiosidade o ritual que consumia a sensitiva companheira de Ngugunhane: “Era o cenário derradeiro, o primeiro e último ato a que as mulheres se davam o privilégio de assistir, esperando, inquietas, pelo desenlace, pelas linhas do destino que a terra lhes reservava. Namatuco circulava calmamente à volta do canhoeiro” (KHOSA, 2018 a, p. 212).

Com isso, o passado paulatinamente cedia lugar ao movimento prospectivo, conferindo um sentido para história que dialeticamente compreende o ontem como uma força desencadeadora de um movimento futuro, naturalmente afastada de um caminho teleológico e alinhado ao progresso da sociedade burguesa, como já criticara Walter Benjamin (1985) em suas “Teses sobre o conceito de história”. Ajustam-se, não sem contradições, a vontade dos ancestrais e o impulso subjetivo que convoca aquelas mulheres a seguirem um rumo, recolhendo seus afetos, suas esperanças e suas conquistas.

A dispersão geográfica, nesse sentido, atravessa, segundo o vaticínio de Namatuco, o percurso de Malhalha, mas sobretudo o de Phatina, que encontrará seu filho nas terras de Gaza, como um forte opositor aos portugueses. A Lhésipe, o futuro reserva a vida ao lado de Chibuto, de quem será uma eterna viúva. Debeza será então libertada do segredo de ter vivido um amor clandestino com o príncipe herdeiro, Godide. Quanto a Oxaca, continua Namatuco, sua vida seguirá naquela cidade preta “a contares histórias reais e irreais dos tempos vividos em outras latitudes” (KHOSA, 2018 a, p. 216). Herdará a casa de Sibuko, que seguirá o seu patrão branco para Inhambane, e terá como ofício “a venda do sexo alheio” (KHOSA, 2018 a, p. 216). Discorridas as futuras peripécias de cada uma das mulheres, resta saber notícias do que aguarda Namatuco, que responde, após longo silêncio:

- Irei habitar Chaimite, terra de repouso de nossos ancestrais. Não é surpresa para vocês este meu destino. Cuidarei da terra sagrada de Soshangane Nhumayo, fundador do império de Gaza. E quando tiverdes tempo de me visitar, terei a alegria de vos contar o que andam por lá os espíritos pensando. Não sou, e nem serei, pessoa a semelhança dos ulóis, os chamados feiticeiros, como muitas de vocês receavam que fosse. O meu destino é desfiar o fio da vida (KHOSA, 2018 a, p. 218).

Diante das palavras de Namatuco, a história surge marcada por uma complexa relação entre o passado e aquilo que vai sendo tecido no percurso dos sujeitos. Khosa (2018 a), em seu tempo, compreendeu os desafios que a história impunha para construção de Moçambique, recusou o sequestro daquela para atender a interesses políticos imediatos. Em seu lugar, buscou iluminar fragmentos da história silenciados, personagens esquecidos nos vãos da memória. Dessa forma, nos aproxima dos rostos, dos gestos e dos desejos de cada uma dessas mulheres, cujo delineamento parte das informações objetivas recolhidas aqui e a acolá da memória oficial. Diante

das limitações que o conhecimento controlado do passado impõe, torna-se necessária a busca de uma força capaz de romper com esquemas determinados, com o anseio autoritário de produzir verdades ancoradas em consenso. Ao que parece, Khosa (2018 a), desde seu polifônico *Ualalpi*, tem procurado desfilar o fio da vida, cujo novelo é um amaranhado de muitas histórias, movidas por contradições inconciliáveis. Algumas dessas histórias gozam do respaldo do conhecimento disciplinar, da legitimidade dos arquivos e de outras fontes; outras, inquietas, se lançam em um devir constante, tornam-se possíveis pela força criativa e criadora da ficção.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikail. (V. N. Volochínov). **Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

BECKER, Howard. **Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009

BENJAMIN, Walter. As Teses sobre o Conceito de História. In: **Obras Escolhidas**, Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 222-232

BERTHET, Marina. São Tomé e Príncipe: reflexões sobre alguns aspectos de sua história agrícola no pós-independência. **Estudos Ibero-Americanos**, 42(3), 961-986, 2016.

GALLAGHER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, Franco (Org.). **O Romance 1: a cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 629 - 658.

KI- ZERBO, Joseph. **Historia del Africa Negra: de los orígenes al siglo XIX**. Trad. Carlo Caranci. Madrid: Alianza Editorial, 1980.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Gungunhana: Ualalapi; As mulheres do imperador**. São Paulo: Kapulana, 2018a.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. Entrevista. São Paulo: *Kapulana*, 24 set. 2018b. Disponível em: <https://www.kapulana.com.br/uma-entrevista-com-ungulani-ba-ka-khosa-autor-de-gungunhana-ualalapi-as-mulheres-do-imperador>

MACAGNO, Lorenzo. Lusotropicalismo e nostalgia etnográfica: Jorge Dias entre Portugal e Moçambique. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 28, p. 97 – 124, 2002.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Sonha Mamana África**. São Paulo: Epopeia, 1987.

MENDONÇA, Fátima. **Literatura Moçambicana: a história e as escritas**. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1988.

NASCIMENTO, Augusto. As fronteiras da nação e das raças em São Tomé e Príncipe: São-tomenses, Europeus e Angolanos nos primeiros decênios de Novecentos. **Varia História**, São Paulo, 29 (51), 721-743, 2013.

SANTOS, Gabriela Aparecida dos. **Reino de Gaza: o desafio português na ocupação do sul de Moçambique (1821-1897)**. São Paulo: Alameda Editorial, 2010.

THOMAZ Omar Ribeiro. "Escravos sem dono": a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista. **Revista De Antropologia**, 51(1), 177-214, 2008.

VILHENA, Maria da Conceição. Quatro prisioneiros africanos nos Açores. **Arquipélago: Revista da Universidade dos Açores**, vol. 1, nº 2, p. 259-279, 1995.

VILHENA, Maria da Conceição. As mulheres de Ngungunhana. **Arquipélago: Revista da Universidade dos Açores**, vol. 3, p. 407-415, 1999.

Recebido em: 08/01/2022

Aprovado em: 13/04/2022